# தமிழியல்
# Journal of Tamil Studies

29



**INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES**

TAMILNADU, INDIA.



JUNE 1986

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

*BOARD OF GOVERNORS*

தமிழியல்

# JOURNAL OF TAMIL STUDIES

[illegible]




JUNE 1986

*CONTENTS*

## *OUR CONTRIBUTORS*

Dr. K. Chellappan is in the capacity of Professor and Head, Department of English, Bharathidasan University, Trichy.

Dr. M. Thayyalnayaki is associated with the Department of English, Holy Cross College, Trichy.

Dr. M. Krishnakumari is Reader, Department of History and Archaeology, Andhra University, Waltair.

Prof. Nirmal Sengupta is Fellow at the Madras Institute of Development Studies, Madras.

Dr. M. Shanmugam Pillai is Retired Professor and Head, Department of Tamil Studies, Madurai-Kamaraj University, Madurai.

Dr. K. Karunakaran is Professor and Head of Department of Linguistics, Dean Faculty of Arts, Bharathiyar University, Coimbatore.

Dr. K. Subbiah Pillai is Senior Research Fellow, Department of Linguistics, International Institute of Tamil Studies, Madras.

Dr. D. Albert is Associate Professor, Department of Languages, International Institute of Tamil Studies, Madras.

Dr. A. Shanmugadas a well known Tamilologist is Professor, Department of Tamil, University of Jaffna, Sri Lanka.

Mr. Neela. Padmanabhan, renowned for his novels is in the capacity of Executive Engineer, Trivandrum.

Dr. R. V. Kanakarathinam is a noted scholar in Historical Studies is attached to the University of Jaffna, Sri Lanka.

# The Reception of Milton and Bunyan in Tamil Literature

*K. Chellappan*

The creative encounter with the West has been a most rewarding process in the making of modern India. Though there is some truth in the statement of Arnold Toynbee that the Western rust has gone deep into the Indian soul, the ancient culture not only rediscovered itself in the Western classics or 'the other'; the discovery of it also enhanced the semantic possibilities of the new texts by recreating them in its own categories both through translation and interpretation. In doing so, we have had to redefine our own categories : "One cannot, in translating alien conceptual systems, leave oneself out .. To study another culture seriously—like knowing another individual human being intimately—is to extend one's own life. We do not simply force one 'form of life' into the framework of another, we may have to realign our own categories (Winch 1964 : 33)."[1]

Translation presupposes understanding : We cannot "hope to translate and leave the problem of interpretation till later—the translation is the interpretation."[2] This enhancement of understanding of ourselves and the other through translation and interpretation—translation as interpretation and interpretation as translation has been referred to by I. A. Richards and Malcolm Crick : "I. A. Richards once suggested that interpreting alien utterances was like 'an adventure among the possibilities of thought and feeling rather than an encounter with facts' (1964 : 1). One has to avoid violating the thought of others in the process of interpretation, and this is possible if the act of understanding involves a genuine broadening of oneself. Translation in this way contributes to the process of human growth, since through it we learn to comprehend what comprehending is (id. 1953 : 247)."[3] Crick also sees this as an essential aspect of our human condition : "If it is *our particular position which separates 'us' from 'others',* it is *also the* only relationship we have with the whole of human experience. There

1. Malcolm Crick, 1976, *Explorations in Language and Meaning,* Malaby Press, London. p. 167.
2. Ibid., p. 160.
3. Ibid., p. 167-168.

is a gap; but as we are a part of that total experience, 'we' will ultimately find ourselves in the 'other' as the 'other' will find themselves in "us"."[4]

The purpose of this paper is to see the reception of Milton and Bunyan in Tamilnadu through translation and interpretation and show the twin processes of extension of one's own self and that of the other.

Milton has been a challenge and an attraction to the Indian mind in general and the Tamil scholars in particular because of his affinity to Indian thought as well as aesthetics to which they responded most creatively. Milton was an important part of curriculum in the Schools and Universities and besides the students specialising in English literature, Tamil scholars have been interested in the study of Milton because of his blend of ethical fervour with the spirit of freedom and love of beauty. But more than understanding Milton - or rather as a means to better understanding of Milton, scholars have attempted a translation of Milton. The earliest Tamil verson of *Paradise Lost* is a dramatic rendering by A. Vedakann with the title *Āti Nantavaṉa Piraḷayam* (London Mission Press, 1868). The culmination of the effort to "appropriate" Milton by the Tamil mind can be seen in V. P. Subramaniya Mudaliyar's *Corkka Nīkkam* (I Book, Madras: Albanian Press, 1895) and Samuel Vedanayakam Thomas's *Pūṅkāvaṉa Piraḷayam* (Reprint, C.L.S. : Madras, 1978), and these two will be the focus of our study. Whereas Subramaniya Mudaliyar seems to have been inspired by the poetic greatness of the epic, Samuel Thomas refers to its cosmic vision and conception besides its great poetry. There is a significant difference in the titles of the two writers—whereas Samuel Vedanayakam Thomas refers to the violence in the garden, Subramaniya Mudaliyar refers to the loss of Paradisal state. As the editors of Samuel Vedanayakam Thomas's rendering say, he must have given priority to the cataclysmic event in the garden of their mind and seen loss of paradise as only a consequence. The different translations are thus justified because of the intertexuality of any given text. The possibility of recovering the text in many ways points to an archetypal text and the translator becomes a co-creator of the text because his target is the secret order signified by the text itself. This would mean a direct link between the transcendental idea which is "the real but the invisible father"[5] of the original and the translation. And if the

4. Ibid., p. 168.
5. Jean Paris, 1961, "Translation and Creation", *The Craft and Context of Translation*, ed., William Arrowsmith and Roger Shattuck. The University of Texas Press for Humanities Research Centre, Austin. p. 63.

original itself is a translation of the archetype, the translation is another translation, but this need not be the translation of a translation, and thereby results in reduction.

Every translation becomes an enhancement and extension of the original, in its very attempt to approximate towards the original. As Jean Paris has said :

> A book is but the endless series of its metamorphoses and through its varies epiphanies tends to become universal, to coincide with its archetype, as a mathematical series approaches the infinite without even reaching it, or as a few, Don Juan or Fause progresses from one author to another towards his ideal image. Today, *Ulysses* is no longer limited to J. Joyce's text but includes also the admirable French version (By Auguste Morel, Stuart Gilbert and Valery Leubaud), and others from German to Japanese, to say nothing of the innumerable books of comments, analysis and criticism which it constantly occasions.[6]

This is applicable to the renderings of Milton and Bunyan in Tamil, too.

Subramaniya Mudaliyar defends his attempt to translate Milton when there are so many translations saying that he hopes that each version will bring new beauties and novelties not seen in the others. This is because each translation is an interpretation—and interpretation means choice and any choice will have its own misunderstanding. But as Weisstein said, "It might be said that a book remains alive only so long as it can still be misunderstood. And Lubbers agree with Escarpit in concluding that the hallmark of great literature is its capacity for being 'betrayed'."[7]

It is significant that both the translators had chosen only the first part, Book I only by Subramaniya Mudaliyar and Books I & II by Samuel Vedanayakam Thomas for translation and both have referred to the artistic greatness of this section. Both give an introduction and a commentary. The classification of the books as *Kāṉṭam* (cantoes) is

---

6. Ibid., p. 63.
7. Ulrich Weisstein, 1973, *Comparative Literature and Literary Theory*, Indiana University Press, Bloomington. p. 60.

very much like that of Tamil epics. In his introduction Vedanayakam Thomas starts with the Canto of Hell and restructures the entire story of *Paradise Lost* chronologically and titles such as *Cuntara Kāṇṭam* and *Uttara Kāṇṭam* show the impact of Kamban, the great epic poet of the 10th (to 12th) century who wrote a magnificent Tamil epic on the model of Valmiki's *Rāmāyaṇam* and both critics and translators of Milton in Tamilnadu have had always this Kamban consciousness. In fact Subramaniya Mudaliyar has used the verse pattern of Kamban's epic '*Viruttappā*' for his translation of Milton. According to him just as the source text has been composed in a sublime style in consonance with its theme, his work has been attempted in a lofty style followed by Kamban, Sivagnana Yogi, etc., of course in his own limited way. Whereas Samuel Thomas has not only prefixed the translation of Milton's note on verse, but also attempted formal equivalence in a sense different from that of Subramania Mudaliyar by using the simpler rhymeless verse in Tamil i.e., Vensendurai as Milton has condemned the monotony of rhyme and chosen the verse from where meaning is not simply checked by the end-stopped lines.

Here is an interesting point of comparison; both have chosen equivalents - in one case, a verse pattern with rhyme which fulfils a similar function in Tamil tradition, and in the other case, rhymeless verse not simply in terms of formal equivalence, but hoping that this will provide the medium for the unchartered flow of thought. Samuel Thomas has referred to the majestic march of the Miltonic spirit in all the different worlds for the Absolute and its capacity to condense this cosmic vision into simple expression.

Set us compare in detail the translation of the first five lines of PL (BI) by the two writers. Both have retained the basic components of the original - Subramaniya Mudaliyar begins with *"மானுடன் பரன்பணி கடந்ததும்"* whereas Thomas begins with *"மனுகுலத்தோர் முன்பிழைத்த வன்பிழையைப் பொருளாயும்"*. Both begin with Mankind - in one case it is Man - as singular, in another 'Mankind' - in plural. In both the effect of 'first disobedience' is missing. Samuel Thomas refers to it as deviation or error whereas Subramaniya Mudaliyar renders it as transgression.

There are interesting transformations of the second line too. Thomas calls it the fruit of the forbidden evil tree ripening with the taste of mortality, Subramaniya Mudaliyar explicitly refers to the idea of death as a consequence of not avoiding the fruit of that forbidden tree. There are differences in the subordination too. Both refer to the

greater Man - but the rendering of Subramaniya Mudaliar has a closer affinity to the original. The important difference comes in the rendering of 'Loss of Eden' and 'the blissful seat'. Thomas refers to 'ஆனந்தநிலை அகம்' which is a very good equivalent of blissful state since it connotates both a place and state and renders Eden only as 'ஏதேன்' Subramaniya Mudaliyar translates them more abstractly - as the lost immortality and paradise.

Though both the translations are attempts of the Tamil mind to assimilate a Christian epic in English, both have retained the English names and even words such as Cherubim. The Tamil language is rich in vocabulary dealing with metaphysics and demonology and it also lends itself to the formation of new compounds easily. Samuel Vedanayagam Thomas extends the creative potentials of language and the theological words in lines like

"சித்துப் பொருளாம் நாம் செத்தழிய ஏலாதால்
சூட்சுமம் நம் உடலும் சூனியமாய்ப் போகாதால்"

add a new dimensian to the cosmology and theology of Milton. We find the synthesis of two cultures in Subramaniya Mudaliyar's rendering too. His phrases such as "தேவ ஆவி" and "தெய்வதத் சேனை" show his exploitation of Sanskrit for translating Milton's classical terms and on the whole, he is closer to the Tamil tradition in passages like;

அனையன் ஆற்றல்தெய் வீகத்த தாமென
மனதிற் கோடல்கீழ் மைத்ததே; மற்றஃ
தினைய வீழ்இவ் விழிகதி தன்னினும்
நனி இழுக்கொடு நாணமும் நல்குமே.

Strangely Subramaniya Mudaliyar's version is also closer to the remote sublimity of Milton whereas Thomas's versification is closer to the current idiom.

In both the cases, there is a linguistic as well as cultural synthesis though in different degrees and in both levels there is always an initial resistence and the synthesis brings out a new whole which is more and less than the original. "Two spheres of languages move closer to-gether through the medium of the translator to fuse at the moment of their contact into a new form, a new Gestalt"[8]. But the real gain is due to

8. Horst Frenz, in Stallnecht, and Horst Frenz, 1961, *Comparative Literature : Method and Prospective*, ed., Southern Illinois University Press Corbandale and Edwardsville, p. 1.

the conflict cum synthesis of the two systems. To quote Steiner, "At its best the peculiar synthesis of conflict and complicity between a poem and its translation into another poem creates the impression of a 'third language' or a medium of communicative energy which somehow reconciles both languages in a tongue deeper more comprehensive than either."[9] Robert Shuttuk also says that the translator is "thinking in a limbo region belonging to neither languages."[10]

But this third language is more a synthesis than a diviation and it achieves a core level or genetic equivalence between the two systems. The translatability of literatures across cultures is due to the possibility of recovering that archetypal or universal language through different devices. But literature is more than language; it is culture and every work of part of art is part of a larger semiotic system. Milton's poetry is part of a larger cultural tradition but the mythical imagination of Milton seems to be closer to the mythical imagination of the Tamils, in spite of the linguistic gap. Great poetry and great myths are both culture bound and universal. That is why Terence Hawkes says of myth or music "That is, they function trans-historically as entities whose non-discursive forms give information above and beyond any discursive content. Indeed music (and perhaps myth) can perhaps be said to consist entirely of form".[11]

If Kamban was behind all translations of Milton in Tamil, Milton is behind all modern criticisms of Kamban, and again there is enhancement of interpretation of both Kamban and Milton because of this double perspective. Even though scholars from V. V. Subramaniya Aiyer have compared them explicitly or implicitly, we will be content with mentioning four explict comparisons. Dr S. Ramakrishnan[12] has fruitfully used Aristotelian concepts and Milton criticism in the study of Kamban's *Rāmāyaṇa*—with particular reference to plot and characterisation. His distinction between epic awe and religious awe and between plot and story in Kamban is largely due to this comparison. Dr A. A. Manavalan[13] has concentrated on the types of epic heroism in

9. George Steiner, 1970, "Introduction" *Poem into Poem,* ed., Penguin Books, p. 29.
10. Shattuck, "Artificial Horizon : Translator as Navigator", *The Craft and Context of Translation,* p. 153.
11. Terence Hawkes, 1977, *Structuralism and Semiotics,* Methuen & Co., London. p. 58.
12. See S. Ramakrishnan, 1977, *The Spic Muse* : *The Ramayana and Paradise Lost,* People's Publishing House, New Delhi.
13. See A. A. Manavalan, 1984, *Epic Heroism in Milton and Kamban,* Kamban Trust, Coimbatore.

both - he shows that both Kamban and Milton reject physical and intellectual heroism in favour of spiritual heroism. Milton has also been compared with Bharathi with reference to their spirit of freedom[14] and Satan's speeches such as "The mind is its own place ................Hell" and "it is better to reign in Hell than serve in Heaven" are known to all the literates. The present writer[15] has attempted a comparison of *Paradise Lost* and *Kampa Rāmāyaṇam* with reference to their spatial vision and structure. Both visualise states in spatial terms, and show action as extension of the still centre of Rama or God. In Satan and Ravana, we see uncontrolled energy in its endless movement and God & Rama are massive poise. This is in tune with the philosophy of obedience as freedom in Milton and that of surrender as fulfilment in Kamban. Aesthetically also in both there is spatiality and stillness absorbing dynamism, though in different degrees.

John Bunyan's *The Pilgrim's Progress* has evoked an equal, if not more number of creative responses from the Tamil mind. Eventhough there are quite a few prose renderings, we would like to refer to two important poetic renderings, *Muktivaḻi Ammāṉai* by Sveekaranar (1887) and *Iratcaṇya Yātrikam* (1894) by H. A. Krishna Pillai. Both recognise the universality of the theme of Bunyan's prose allegory but rediscover it in relation to the Tamil culture and language. The latter used '*Viruttappā*' the metrical pattern of *Kampa Rāmāyaṇam* and the former '*Ammāṉai*' a folk metre. This explains the basic difference in the two renderings. *Muktivaḻi Ammāṉai* brings it closer to the people whereas *Iratcaṇya Yātrikam* gives it epic grandeur. The allegory is easily transferred in both Sveekaranar's translation not only creates new compounds but also uses Sanskrit and even English words which have become part of the Tamil vocabulary, Its metrical pattern is able to recapture the emotional variations of the original by its invisiable stress pattern and its language has a colloquial slant too. Sveekaranar is also able to invent a few phrases and metrical groups in order to recreate Bunyan in Tamil. His use of Tamil proverbs and the Hindu vocabulary have helped him to assimilate Bunyan in the Tamil tradition. The very title "முத்திநெறி", is from Manickavasakar, the great Tamil, Hindu Saint - singer. Thus, there is an attempt to synthesis two cultures and in this process, he has made Tamil poetry more human and people-centered.

---

14. See M. Solaiyan, 1982, "Bharatiyum Miltonum" *Mahakavi Bharathi Centenary Souvenir*, Annamalai University, Annamalai Nagar. p. p. 293-296.

15. See K. Chellapan, "Spatial Vision in **Paradise Lost** and **Kamba Ramayanam—A Comparative Perspective**" submitted to *Milton Quarterly*, Ohio University, Athens.

*Iratcaṉya Yātrikam* is more poetic as well as innovative. Krishna Pillai has elaborated the theological references and explicity referred to the Church and the commandments. In a way the Bible becomes the proto-source of Krishna Pillai's work. He also restructures his work into Cantos in the Tamil tradition and the milieu, its nature and culture are entirely those of Tamilnadu. There are beautiful nature descriptions reminiscent of ancient Tamil epics and devotional songs called *Tēvāram*, reminiscent of *Cilappatikāram*. There is more of idealisation of the heroes also—and in most of the descriptions Krishna Pillai has followed Kamban. The description of the Son of God bearing the Cross of suffering is very close to Kamban's rendering of Rama's journey from Ayodhi for the redemption of mankind and the whole epic is a reincarnation of Christ in Tamil– and a re-enactment of Ramas' incarnation in the light of the Christian myth.

To conclude, both Milton and Bunyan have appealed to the Tamil mind because of their universal significance — particularly because of their portrayal of the redemption of man through the grace of God. The different renderings tend to give different images, but there is a universal core which is shared by all. Different versions, attain different degrees and kinds of equiculturality. Evgeni Sergeyev makes a distinction between internal and external equiculturalness—to translate in the Russian manner and to translate in Russian.[16] Our translators have done both—they have transplanted certain concepts in Tamil, but some times they have attained a deeper level synthesis of expressions, concepts and even myths. The mythical core of Milton and Bunyan has been modified upto a point—but there is a deeper dialogue between myths of various cultures, just as there is communication across languages and cultures. Good translations not only make the new myths familiar but create new meanings and musical patterns out of the old. Eliot's reference to the underpattern provided by the myths which are reservoirs of universal meaning and have a resonance beyond their geographical boundaries is worth recalling here. There is a corresponding tension between centripetal and centrifugal movements in all expressions and formal renderings too. Good translations can and should recreate an inner music and inner form in a new medium and while doing so, there is a surrender and a synthesis, deviation which is extension, but still pointing to the archetypal idea and form common to both. The renderings of Milton and Bunyan in Tamil would sound Tamil, but certainly through that process also suggest a silence, though a resonant one, like the silence suggested by the English version itself and it is only in that silence both English and Tamil, and for that matter, all languages can really meet.

---

16. Evgeni Sergeyev, 1983, "Translate Yourselves" *Soviet Literature*, No. 10(427), Moscow. p. p. 143-153, p. 149.

# Influence : A Specimen Study

*M. Thayyalnayaki*

Influence has always been a key concept of Comparative Literature studies for the very reason that no writer or work of art generates or originates in a state of vaccum. The growth of literature has been perennially stimulated by ideas borrowed by writers consciously or unconsciously, whether the source of the ideas is foreign or native. The concept of influence is based on the theory that "it posits the presence of two distinct and therefore comparable entities; the work from which influence proceeds and that at which it is directed."[1] Influence studies cover such key technical terms as reception and literary fortune, influence, imitation and analogy.

The study of influence presupposes a direct casual relationship between the influencing author (emitter) and the influenced author (receiver). The test of influence may be studied as follows :

> An author may be considered to have been influenced by a foreign author when something from without can be demonstrated to have produced upon him and/or his artistic works an effect his native tradition and personal development do not explain.[2]

In this sense, Bharati's Vacana Kavitai may be said to have been influenced by Whitman who experimented with free verse writing. But influence is not confined to individual details or images of a work; it is so pervasive that it is organically related to the whole of the work. To be specific, if the use of quotations and allusions in the native work is pervasive, it is the case of influence. But if it is superficial, it is the case of reception.

For the better understanding of the concept of influence the technicalities of influence studies are given below :

---

1. Ulrich Weisstein, 1973, *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction,* Indiana University Press, Bloomington, P. 39.
2. Quoted by Sachithanandan, 1983, "Comparative Literature Definition, Scope and Method," *Journal of Asian Studies,* Vol. 1 No. 1, Institute of Asian Studies, Madras, P. 51.

The search for influences should be analytical; a study in depth, microscopic and precise—in the pursuit of cause and effect, intuition often replaces reason—the single work of art more often the object of scrutiny than the author or the epoch—the originality of the work should be measured in relation to the degree of imitation—influences weighed not by multiplicity, or bulk but by intensity—influence studies are closely related to psychological analysis and involve questions of language and aesthetics—exterior evidence should be distinguished from the fundamental quality of the work influenced—ultimately influence should be studied in relation to the whole work. Influence studies are not justified unless the scholar succeeds in determining the characteristic qualities of the borrower in terms of the influence and in spite of the influence the turning point at which the writer frees himself of the influence and finds his originality.

The question of direct and indirect influence is a complex problem. A native author may introduce a foreign influence into his literary tradition; an influence which may thereafter proceed from the impact of the native author. If we take seriously Na. Pitchamurthi's confessional statement in his preface to his *Kuyilin Curuti* that he was influenced by Whitman and Bharati, as Dr. V. Sachithanandan states elsewhere "it is worth finding out how much of the Whitmanian influence came directly to him and how much through Bharati,"[3] though it is not an easy task, as influence is a qualitative assessment and as it is not always a fully conscious act.

Another example of the case in which direct and indirect influences are so merged that it is very difficult to distinguish the one from the other is Shakespeare's use of *Metamorphosis.* Shakespeare was very much influenced by Ovid's *Metamorphosis* but at the same time there was an English translation of the same by Arthur Golding. Did the world's greatest borrower Shakespeare make use of the original or the translation? He actually echoes the original Latin quotations in *Love's Labour's Lost* and quotes Golding's translation in *Much Ado About Nothing*. So it is really a brain-taxing task to investigate how wide and deep the influence of one author or a literary trend on the other author or a literary movement.

A sharpening of the distinction between the reception of an author or literary trend and the varieties of influence is very necessary to decide in particular cases whether it is influence or only reception.

---

3. Ibid., P. 51.

For instance, Madame de Stael introduced German Romantic literature into France by drawing the attention of the French to the originality and the richness of that literature but this is only literary reception and not influence. The influence of German Romanticism came much later through Baudelaire who received it from Edgar Allen Poe who in turn was influenced by Coleridge who was inspired by the German Schlegel.

Another category of influence studies is the case of an author who is influenced by more than one writer and it is also equally strenuous to determine the originality of the receiver as well as the proportion of the varied influences of the emitters. The best example is T. S. Eliot. In his early poetry one finds the dominant influence of the Metaphysical poets in terms of conceits. Donne seems to have impressed Eliot more than other Metaphysical poets. Later in the use of a kind of dry irony and self mockery Eliot is influenced by French poets like La Forgue. The greatest and deepest influence on Eliot is Dante's. The pervasive influence of Dante is obvious in *Four Quartets,* but still the work remains purely Eliotian. Though here the influence of Dante has gone deep into the "blood conscience" of Eliot, he overcomes it and stands on his own legs, free from all kinds of influences.

The very same is the case with Mu. Varadarajan (popularly known as Mu.Va.) who is influenced not only by native mentors like Thiru.Vi.Kaliyana Sundaram (commonly recognised as Thiru.Vi.Ka.), Mahatma Gandhiji and Tagore but also by foreign writers like Bernard Shaw, Somerset Maugham, Russell and Karl Marx.

In this study we are concentrating on the (thematic) comparison between Shaw and Mu.Va. taking into consideration the Shawian elements reflected by Mu.Va. in *Aṟiñar Pernāṭ Cā*, a critical biography of Shaw in Tamil.

*Aṟiñar Pernāṭ Cā* touches upon politics, war, science and scientists, love for fellow men, animals, flowers, communism, money, simplicity, religion, society, love, divorce, parent-children relationship, doctors and hospitals, education, creative evolution, and life force. Most of these issues save a very few like creative evolution and life force theory are constantly discussed in the novels.

Though Shaw and Mu.Va. have discussed numerous political issues, the common ground where they meet is the corrupt politics and the unfortunate ignorance of the public about the politicians who are unfit to be the rulers of the nation. How Shaw ventilates democracy is an instance of Shaw's examination of political formulas :

> Democratic delusions. Government of the people, by the people, for the people..... Evidently the weak point is "by the people"......Government by consent of the governed? How if the people will not consent to be governed?[4]

When Mu.Va. discusses Shaw's political involvement and formulas in *Ariñar Pernāṭ Cā*, he mentions the same idea that only a few chosen intellectuals can govern the nation. Mu.Va. criticizes politics especially election in his novels like *Perramaṉam, Karittuṇṭu, Kayamai, Neñcil Oru Muḷ, Maṉkuṭicai* and *Vaṭāmalar*.

> All people are idiots.[5]
> When voting, only a few think; most of them do not think.[6]

Though the political thought found in the novels resembles that of Shaw, it is not easy to conclude that Shaw should have completely impressed Mu.Va. as the latter does not in his fiction refer to other political issues such as the participation of women in politics. Moreover, Mu.Va.'s admiration of Thiru.Vi.Ka. and Mahatma Gandhiji is also responsible for his hatred of party politics and its indecent, ignoble activities to win the typically lean-witted, bovine people's votes. Mu.Va. in his remarkable biography of Thiru.Vi.Ka. describes elaborately the immoral course of party politics.[7]

It is quite evident from *Ariñar Pernāṭ Cā* that Mu.Va. has read Shaw's lectures as well as writings on the world wars. Mu.Va.'s *Antanāḷ* deals with destructive effects of war and science which helps warfare. This hatred of war resembles that of Shaw who said that to prevent fighting and establish peace in the world, the soldiers should shoot their commanders and the people should prevent the Government from spending their money in the war-front. This idea can be found discussed in plays like *The Man of Destiny, Man and Superman, Major Barbara, Back to Methuselah, Too True to be Good, Geneva, and Farfetched Fables.* That Shaw resents today's unjust hostilities is clear when he says,

---

4. Bernard Shaw quoted by Allan Chappelow, 1969, *Shaw—"The Chucker-Out"*, George Allen and Unwin, London, P. 171.
5. Mu.Va., 1969, *Kayamai*, Pari Nilayam, Madras, P. 54. Hereafter cited as *Kayamai*.
6. Mu.Va., 1972, *Vaṭāmalar*, Pari Nilayam, Madras, P. 277. Hereafter cited as *Vaṭāmalar*.
7. Mu.Va., 1968, *Thiru.Vi.Ka*, 3rd ed., Pari Nilayam, Madras, PP. 58-67.

> The atomic bomb has reduced war to absurdity; for it threatens not only both victors and vanquished but the whole neutral world.[8]

Mu.Va,'s *Antanāḷ* expresses a similar idea :

> In bygone days, except soldiers, people were not killed during wars, and killing was confined to the battle-field.[9]

In the same novel Mu.Va. comments on the ruinous aspect of science :

> Scientists boast themselves of their inventions. Have these great men who take pride in thousands of destructive inventions contributed anything for constructive purposes?[10]

A similar point-of-view is put forth by Shaw :

> ...in the arts of life man invents nothing; but in the arts of death he outdoes Nature herself and produces by chemistry and machinery all the slaughter of plague, pestilence, and famine.[11]

Since Mu.Va. has read Shaw's writings on war and his view-point exactly resembles that of Shaw's there is a high probability that Mu.Va. is influenced by Shaw; but yet one cannot refuse to take notice of the Gandhian impact, which disseminates non-violence and anti-mechanization, on Mu.Va. Thiru.Vi.Ka.'s power in shaping Mu.Va,'s attitude to war and Science is not little. Thiru.Vi.Ka.'s utter dislike of modern warfare is well brought out in one of his songs quoted by Mu.Va. in *Thiru.Vi.Ka*. Tagore, who is one of Mu.Va.'s favourite poets and artists also hated war. Mu.Va. writes about Tagore's negative attitude to war in his *Kaviñar Tākūr*. Over and above these influences, Mu.Va.'s basic soft-heartedness does not permit him to tolerate the brutal behaviour of the warriors in the guise of patriotism and nationalism. His natural love for the downtrodden who look for job opportunities which they should forgo if mechanization is introduced, is one of the reasons for his dislike of science and some of the inventions.

Both Shaw and Mu. Va. respect human life. Shaw attacks politicians in *The man of Destiny* :

---

8. Bernard Shaw, 1934, *Farfetched Fables*, *The Complete Plays of Bernard Shaw*, Odhams, London, P. 1391. All the other references are to this edition.
9. Mu.Va., 1949, *Antanāḷ*, Pari Nilayam, Madras, P. 92. Hereafter cited as *Antanāḷ*. Reprint. 1975.
10. Ibid., P. 102.
11. *Man and Superman*, P. 376.

Men and women are nothing to you but things to be used even if they are broken in the use.[12]

Mu. Va. voices his opinion through *Antanāḷ* : "Neither the Government nor the individual respects life."[13]

Shaw and Mu. Va. oppugn imprisonment. They hate putting the body in jail. Though Mu.Va.'s regard for individual's life may be the outcome of his study of Shaw, one cannot ignore the fact that Mu.Va. was deeply attached to great men like Gandhiji, Thiru.Vi.Ka., Ramalingar, Tayumanavar and Swami Vivekananda who paid homage to their fellow men and thus developed a fellow feeling among their disciples.

Shaw and Mu.Va. advocate Communism through their works. Shaw promulgates Communism unmistakably at different occasions :

I have advised the nations to adopt Communism, and have carefully explained how they can do it without cutting one another's throats.[14]

*Kaḷḷō? Kāviyamō?, Malar Viḻi, Peṟṟamaṉam, Karittuṇṭu* and *Kayamai*[15] touch upon Communism in general. Mu.Va. like Shaw thinks that everyone born on earth should sweat by the brow to deserve the bread one eats. To Shaw, poverty is the greatest of all crimes.[16] Shaw is one of the remorseless executioners of poverty and beggars; Mu. Va. in his novels like *Peṟṟamaṉam* and *Karittuṇṭu* reflects Shaw's idea of poverty. Still if one listens carefully to the course of the discourse, one can conclude that unlike Shaw Mu. Va. is sympathetic towards the poor.

---

12. *The Man of Destiny*, P. 167.
13. *Antanāḷ*, P. 130.
14. Bernard Shaw quoted by Kingsley Martin, 1951, "G.B.S.," *Shaw and Society*, ed., C.E.M. Joad Odhams, London. P. 32.
15. For Mu.Va.'s reference to Communist ideas in general, see Mu.Va., 1977, *Kaḷḷō? Kāviyamō?*, Pari Nilayam, Madras, PP. 65-6, 135, 158. Hereafter cited as *Kaḷḷō? Kāviyamō?* Mu.Va., 1975, *Malarviḻi*, Pari Nilayam, Madras, PP. 26-7, 89-90, 110. Hereafter cited as *Malarviḻi*. Mu.Va., 1970, *Peṟṟamaṉam*, 5th ed., Pari Nilayam, Madras, PP. 142, 153, 238. Hereafter cited as *Peṟṟamaṉam*; Mu.Va., 1978, *Karittuṇṭu*, Pari Nilayam, Madras, PP. 52-3,67-9. Hereafter cited as *Karittuṇṭu*; *Kayamai* PP. 105-6, 219, 307-8.
16. Henry Charles Duffin, 1939, *The Quintessence of Bernard Shaw* Unwin, London, PP. 104-5, 106.

Mu. Va. is not only influenced by Shaw's Fabian Socialism and Communism but by native kind hearted thinkers like Gandhiji and Thiru. Vi. Ka. who advocated along with Marxism, love and peace.[17]

Both Shaw and Mu. Va. have understood the value of money in this world. But it does not prevent them from duly recognizing other finer issues of life like love, simplicity and mercy. Though in most of his plays like *Mrs Warren's Profession, Arms and the Man, You Never Can Tell, The Devil's Disciple, Man and Superman, Major Barbara, The Doctor's Dilemma, Misalliance, O' Flaherty V. C., Augustus Does His Bit* and *The Millionairess,* Shaw emphasizes the significance of money, Epifania in *The Millionairess* voices exactly Shaw's own idea :

> [I love money] because money is power. Money is security. Money is freedom. It's the difference between living on the slope of a volcano and being safe in the garden of the Hesperides.[18]

According to Colbourne Shaw sees everything through the lens of money.[19] In this issue Mu. Va. comes closer to Shaw, as we find in almost all of his novels[20] the importance of money emphasized .

> Without money, there is no life.[21]
>
> The world will respect only a person who has money; everything else will come in due course. So the first thing one has to do is to earn money. Shaw said that the worst of all crimes is to be poor.[22]

Their money-mindedness may be misleading but a deep insight into their ideology makes it clear that they think that money is not be-all and end—all of life. Money is necessary to live in this world.

---

17. K. D. Thirunavukkarasu, *Pēräciriyar Dr. Mu. Varatarācaṉāriṉ Nūlkaḷ Ōr Āyvu* (An unpublished Ph.D. thesis submitted to the Univ. of Madras, Oct. 1978), PP. 21-2.
18. *The Millionairess,* P. 1266.
19. See Colbourne, 1949 "Economist," *The Real Bernard Shaw,* J.M. Dent, London , PP. 283-4.
20. For Mu.Va.'s emphasis on the importance of money, see Mu.Va., 1948, *Centāmarai*, Pari Nilayam, Madras, P. 31. Hereafter cited as *Centāmarai; Kaḷḷō? Kāviyamō?,* P. 56; Mu.Va., 1957, *Pāvai,* Pari Nilayam, Madras, PP. 185-6. Hereafter cited as *Pāvai; Antanāḷ,* P. 90; *Malarviḻi,* PP. 50, 60, 79, 80-85, 109, 155, 157; Mu.Va., 1975, *Neñcil Oru Muḷ,* Pari Nilayam, Madras, PP. 12, 33, 87, 101, 109, 513. Hereafter cited as *Neñcil Oru Muḷ; Peṟṟamaṉam,* P. 288; *Karittuṇṭu,* P. 113; *Kayamai,* PP. 155, 315; *Akalviḷakku,* Pari Nilayam, Madras, PP. 285 - 6. Hereafter cited as *Akalviḷakku.*
21. *Kaḷḷō? Kāviyamō?,* P. 56.
22. *Neñcil Oru Muḷ,* P. 109.

Mu. Va. has written a separate chapter in *Ariñar Pernāṭ Cā* on Shaw's hatred of luxurious life. The chapter starts like this : "He [Shaw] always hated luxury and liked simplicity."[23] Mu. Va. propagates simplicity in *Centāmarai, Pāvai, Perramaṉam, Karittuṇṭu, Neñcil Oru Muḷ, Akalviḷakku, Maṉkuṭicai* and *Vaṭāmalar*"[24] through characters like Thilakam, Pavai, Mokan, Aravalli, Parvati, Pakkiyam-ammaiyar, Manimekalai, Sudarvili and Murukaiya who like Gandhiji believe in plain living and high thinking. Like Buddha who said 'desire is the cause of misery' all these men and women reduce their needs ;

> Simple life gives peace to the heart.[25]
>
> When the poor around us are suffering without food and clothing, it is a sin to lead luxurious life.[26]

Particularly in this issue and generally in monetary aspect Mu. Va. is more influenced by native thinkers than by Shaw. Though he quotes Shaw here and there, his attitude is fundamentally sympathetic and when he feels that situation is becoming worse he suggests Shaw's solution as an extremist's argument. Even in his principle of plain life also, it is farfetched to say that Shaw has influenced Mu. Va. who is in fact strongly impressed by Gandhiji, Thiru. Vi. Ka., Tagore, Ramalingar and Tayumanavar. Mu. Va. himself makes it clear through one of his mouth pieces, Murukaiya :

> Living in the society [instead of going to the forest] reducing the material needs is today's austerity. This is what men like Gandhiji and Tolstoy taught us.[27]

Shaw's love for unornamentation is simply due to his dislike of floweriness whereas Mu.Va.'s has deep roots. Mu.Va. opines that in a poor country like India, luxury is a sin. The impecunious surrounding is what does not encourage luxuriance.

---

23. Mu.Va., 1976,*Ariñar Pernāṭ Cā,* Pari Nilayam, Madras, P. 85. Hereafter cited as *Ariñar Pernāṭ Cā.*
24. For Mu.Va.'s propagation of simple life, see *Centāmarai,* PP. 122, 141, 144; *Pāvai,* PP. 170 - 2; *Neñcil Oru Muḷ,* PP. 82 - 3, 95-7, 328; *Perramaṉam,* PP. 151 - 5; *Karittuṇṭu,* PP. 132, 239; *Akal-viḷakku,* PP. 299-306; Mu.Va., 1975,*Maṉkuṭicai,* Pari Nilayam, Madras, P. 45. Hereafter cited as *Maṉkuṭicai.* Mu.Va., 1961, *Vaṭāmalar,* 3rd ed., Pari Nilayam, Madras, 1972, PP. 124-5, 129-32. Hereafter cited as *Vaṭāmalar.*
25. *karittuṇṭu,* P. 239.
26. *Maṉkuṭicai,* P. 45.
27. *Vaṭāmalar,* P. 125.

Both Shaw and Mu. Va. are non - conformists in their attitude to religion and society. Shaw is against the superstitious religious practices. In his plays he attacks the Church and its activities :

> They [the Churches] are all snares of the devil. They stand between man and his maker, and take on themselves divine powers when they lack divine attributes.[28]

Shaw's dislike of irrational religious practices is put forward in the *Free Thinker*. Shaw loathes "the mass of mean superstition and misunderstood prophecies which is still rammed down the throats of the children in this country under the name of Christianity as contemptuously as ever."[29] Mu.Va.'s contempt for superstitions like giving offerings[30] parallels that of Shaw. Mu. Va. does not believe in institutionalized, ceremonious religion but he feels that it is the initial step to final perfection. Mu. Va.'s religious creed can be better understood in his own words :

> I have got a religious creed of my own which is Gandhiji's and Thiru. Vi. Ka. 's. According to Gandhiji, we should protect us from sinful words and deeds; that is the core of Christian religion which teaches one to see God even in one's enemy.[31]

Though both the writers advocate non-institutionalized religion, they are indebted to entirely different predecessors the dramatist to philosophers like Bergson and Nietzsche and the novelist to saints and savants like Ramalingar, Ramathirthar, Tayumanavar, Swami Vivekananda, Alvars, Nayanmars, Gandhiji and Thiru Vi.Ka. Shaw says in his *Sixteen Self Sketches,* "I set myself down as a Creative Evolutionist".[32] So regarding religion, there is no question of Shaw's impact on Mu. Va.; but their non-conformist religious ideas are similar.

As social reformers, Shaw and Mu. Va. inculpate society for the mishaps in individual's life. Shaw allows his slum-land lord and the prostitute to justify their professions; in Mu. Va. too the same trend can be seen. In most of the novels like *Centāmarai, Pāvai, Malarviḻi, Alli,*

---

28. *"In Good King Charle's Golden Days,"* P.1342.
29. Bernard Shaw quoted by George Whitehead, 1925, "Evolution of the Idea of Christ," *Bernard Shaw Explained*, Watts, London, P. 12.
30. For Mu.Va.'s mention of giving offerings see *Pāvai*, P. 178, *kayamai*, P. 220; *Maṇkuṭicai*, PP. 40, 52, 200.
31. Viswanathan, 1976, *Mu.Va.viṉ kaṭitaṅkaḷ*. Pari Nilayam, Madras, P. 50.
32. Bernard Shaw, 1949, "What is my Religious Faith?," *Sixteen Self Sketches*, Constable, London, P. 77.

*Karittuṇṭu, Kayamai, Maṇkuṭicai* and *Vatāmalar*[33] Mu.Va. charges society with the individual's culpability : "If a few women go astray, not the individual but the society which spoils them is to be blamed."[34]

In social issues especially in accusing society, ~~Mu. Va.~~ follows Shaw; in the preface to *Ariñar Pernāṭ Cā*, Mu. Va. justifies his admiration of Shaw. The reason for Mu. Va.'s regard for Shaw is "his ability to fathom the root cause of any problem in life."[35] Mu.Va.'s preface to *Malarviḻi* confirms his application of the Shawian method : "Intelligence should be used to determine why they [the wicked] became villainous, and to reform them."[36] Being social reformers,[37] they deal with social questions like love, marriage, divorce and parent-children relationship. To Shaw, "love is a comfort, a consoling kind of happiness, which a great man can do without ..."[38] Mu. Va. also voices the same idea through Aravalli who says

> Conjugal love is great. But it is like saying that the world is great because to the one, who is ignorant of the existence of other planets and stars, this world is great. Likewise, to those who have not experienced other sentiments, conjugal love is great.[39]

But Mu.Va. finds it impossible to agree with all of Shaw's ideas about love. Here Mu.Va. is free from Shaw's influence and exhibits his independent bent of mind when he asserts himself,

---

33. For Mu.Va.'s tendency to blame society for the individual's guilt see *Centāmarai*, PP. 81-2; *Pāvai*, PP. 173, 185; *Malarviḻi*, PP. Perface, 46, 48, 51, 60, 95; *Alli*, PP. 155, 213; *karittuṇṭu*, P. 236; *kayamai*, P. 216; *Maṇkuṭicai*, P. 477; *Vaṭāmalar*, P. 214.
34. *Alli*, PP. 212-3.
35. *Ariñar Pernāṭ Cā*, See Preface.
36. *Malarviḻi*, See Preface.
37. See Gilbert Norwood, 1921, *Euripides and Shaw*, Methuen, London, P. 8; Robert Brustein, 1965 "Bernard Shaw, "*The Theatre of Revolt* Methuen, London. Reprint. 1970, PP. 183-227; A.C. Ward, 1960, *English Literature*, Orient Longmans, London, P. 742; R.E. Asher, 1975, "The Incomparable Dr. Mu.Va.,", *Journal of Tamil Studies* Vol. 7, International Institute of Tamil Studies, Madras PP. 2-3. R. Dhandayutham, 1975, "Pataippilakkiyankal," *Doctor Mu.Va.*, 1st ed., Tamil Puthakalayam, Madras, P. 68. R. Mohan, 1975, "Camutaya Maruttuvar," *Yan kanta Mu.Va.*, 1st ed., Sarvodaya Ilakkiappannai, Madurai, PP. 87.113. Apart from these references, Shaw's and Mu.Va.'s fictional and non-fictional works also stand as strong proof for their zeal for social reformation.
38. MacCarthy, 1951, "Candida," *Shaw* Macgibbon & Kee, London, P. 23.
39. *Neñcil Oru Muḷ*, P. 396.

> One can disagree with Shaw on many issues. One can find fault with him also. Some of his ideas about love and virtue are eccentric.[40]

In matters of love and marriage, one sees the influence of Caṅkam literature, which insists on woman's faithfulness in family life, on Mu.Va. Though Mu.Va. was slightly impressed by Shaw's antiromantic attitude to love and marriage, he is not a mere imitator; he turns out to be independent in shaping his final thoughts.

Coming to the question of divorce, Mu. Va. can be said to have been influenced by Shaw. As there is no possibility of native influence in this regard, it is likely that his thoughts are moulded by those of Shaw. Shaw "takes the extreme liberal view that simple request by one party or other should be sufficient ground for divorce and no questions should be asked."[41] Mu. Va.'s support for divorce and flexible marital norms is apparent in novels like *Kaḷḷō? Kāviyamō? Antanāḷ, Alli, Karittuṇṭu, Neñcil Oru Muḷ* and *Maṇkuṭicai.*[42] In *Alli* Mu. Va. refers to Shaw's idea of divorce :

> When there is irreconcilable hatred between husband and wife, they should be permitted to part company with each other. As Bernard Shaw says even the court of law should not question the reasons.[43]

If we consider the conservative society in which Mu.Va. was born and brought up, Mu.Va. sounds more progressive than Shaw.

Regarding parents and children relationship, both the dramatist and the novelist are for the freedom of children which is evident in their works like *Major Barbara, Misalliance, Fanny's First Play, Too True to be Good, Antanāḷ, Neñcil Oru Muḷ, Akalviḷakku and Vatāmalar.* In this matter, though the growing sense of freedom in youngsters in the twentieth century Tamil Nadu also is responsible for Mu.Va.'s outlook on parents, Shaw's influence is undeniable.

Shaw's and Mu.Va.'s antagonistic attitudes to doctors and hospitals are similar. Shaw is of the opinion that the doctors' "prosperity shall depend not on the nation's sickness but on its health."[44]

40. *Ariñar Pernāṭ Cā*, P. 59.
41. Duffin,*The Quintessence of Bernard Shaw*, P. 92.
42. For Mu.Va.'s approbation of divorce and flexible marital laws see *kaḷḷō? kāviyamō?*, P. 114; *Antanāḷ*, P. 51; *Alli*, PP. 244, 261, 263; *Neñcil Oru Muḷ*, PP. 64, 453; *karittuṇṭu*, PP. 240, 241; *Maṇkuṭicai*, PP. 31, 207.
43. Bernard Shaw, 1965, *The Complete Bernard Shaw : Prefaces*, Paul Hamlyn, London, P. 43 quoted in *Alli.*
44. Shaw, 1966, *Doctors' Delusions*, quoted by C.B. Purdom, *A Guide to the Plays of Bernard Shaw*, Methuen, London. Reprint. 1963, P. 219.

The money-mindedness of the doctors and hospitals is ventilated by Mu.Va in his novels like *Antanāḷ*, *Malarviḻi* and *Perramaṉam*. As a result of his disbelief in science and scientific discoveries, Shaw has developed a hostile attitude to vaccination which is made clear in *Everybody's Political What's What*. Mu Va. himself talks about Shaw's disbelief in vaccination in *Ariñar Pernāṭ Cā* but when he refused to be vaccinated, he said he was following Gandhiji.[45] Though Shaw and Gandhiji are against vaccination, in Mu.Va. the native influence seems to be dominant.

Both Shaw and Mu.Va. dislike the present day's educational system. Not only Shaw but also Tagore and other Indian progressive thinkers hated the system of preparing oneself for the examinations. But here Mu.Va. is more original; he talks more elaborately and contemptuously about the burdensome nature of today's education. Moreover one should not forget the fact that Mu.Va. himself was a teacher for a very long period and that should have promoted such progressive opinions in him.

Coming to religion, though Mu.Va. discusses Shaw's Creative Evolution in *Ariñar Pernāṭ Cā* and mentions it in his *Ki.Pi. 2000,* he is not affected by that, probably because of his deep involvement in the religion of saints and ascetics like Ramathirthar, Ramalingar, Tayumanavar, Gandhiji and Thiru. Vi. Ka. As Mu.Va. says elsewhere all of Shaw's ideas are not agreeable to him; he is not an ordinary imitator.

Though in certain issues Shaw's ideas are reflected in Mu.Va.'s works, Shaw is not the only influence. Besides Shaw's impact, Mu.Va. is more deeply impressed by native thinkers and mystics. In issues like politics, war and science, love for fellow men, animals, and flowers, Communism, money, simplicity, religion, love, doctors and hospitals and education, in addition to the conspicuous Shawian influence, native influence is unmistakably present whereas in social issues like social reformation, divorce and parent-children relationship Shawian influence is prominent.

To conclude, in most of the matters Shaw's and Mu.Va.'s opinions run parallel. In some Mu.Va. is strongly affected and in some slightly impressed by Shaw's thoughts; but finally Mu.Va. overcomes Shaw's impact and turns out to be an independent artist; he changes the western ideas to suit his own artistic temperament and social conditions. The western influence could not completely change the course of the oriental intellectual's life.

---

45. Mu.Va., 1971, *Yan Kanta Ilankai,* 5th ed., Pari Nilayam, Madras PP. 39-40.

# A Note on the Inscriptions of Tripuvaṉa Cakkravartiṉ Rācātirāca II

*M. Krishna Kumarī*

The records with the name of *Tripuvaṉa Cakkravartiṉ Rācātirāca* are noticed at Draksharama[1] and Simhachalam[2], which were published with the texts in South Indian Inscriptions volumes IV and VI. These records are dated in the regnal years of the *Cāḷukkiya-Cōḻa* king, Rācātirāca and in the caka years. Eventhough the names of the rulers differ, scholars like V. Yasoda Devi[3], M. Somasekhara Sarma and M. V. N. Aditya Sarma[4] identified *Tripuvaṉa Cakkravartiṉ Rācātirāca* of these records with the *Cāḷukkiya Cōḻa* kings of the Tamil area, i.e., *Kulōttuṅka* III (A.D. 1178-1216), *Rācarāca* III (A. D. 1216-1260), and *Rācēntra* III (A. D. 1246-1279). P. V. P. Sastry[5] suggested that the records of the *Kākkattīya* generals like *Cāyapa Nāyakka* and *Intulūri ñāṉa mantri* at Draksharama, which mentioned the name of *Tripuvaṉa Chakkravartiṉ Rācātirāca*, dated in his regnal years is in the process of respecting the local traditions in the conquered areas. In a paper[6], published in *Itihas*, vol. IX and X the authors have surmised that a collateral branch of the *Cāḷukkiya - Cōḻa* family was established in the vicinity of Draksharama, whose sway extended as far as Simhachalam in the North for a century i. e., from A.D. 1193 to 1303. The study further points out that though the *Kākkattiyas* were powerful rulers in Andhradesa their records were absent to the North of Draksharama. In the present paper, an attempt is made to discuss the date of retirement of *Rācātirāca* II to the Andhra country with the help of his Punganur record and some of his inscriptions at Draksharama.

---

1. *S. I. I.* vol., IV, Nos. 1223; 1100; 1279; 1257; 1117; 1118; 1043; 1178; 1045; 1033; 1230; 1318; 1032-A; 1163; 1373; 1074; 1152; 1038; 1079; 1307; 1183.
2. *Ibid.*, vol., VI, No. 1177.
3. V. Yasodadevi, "The History of Andhra Country—A.D. 1000-1500—Subsidiary Dynasties, *J.A.H.R.S.*, vol., XVIII, p. 107.
4. M. Somasekhra Sarma and M. V. N. Aditya Sarma, "The Later Chalukyas of Vengi", *J.A.H.R.S.*, vol., XXXII, p. 77.
5. P.V.P. Sastry, *The Kakatiyas of Warangal*, p. 176.
6. Dr. C. Somasundara Rao & Dr. M. Krishna Kumari, 1982," The Records of Rajadhiraja at Draksharama", *Itihas*, vol., IX and X, pp. 1-5.

*Răcătirāca* II's accession to the *Cāḷukkiya Cōḻa* throne was not smooth. He was the grandson of *Vikramacōḻa* and his accession date was calculated earlier, by Kielhorn[7] as between the 28th February and 30th March, 1163 A.D. It was followed by many scholars like Robert Sewell,[8] Jacobi[9] and they suggested correcting the regnal years and data in more than 15 records. But later discoveries of inscriptions enabled the scholars to revise it. On the basis of the astronomical data provided in some of the records of the king. Sri N. Sethuraman[10] calculated it as in between June and July of 1166 A.D., which is more convincing. *Răcătirāca* II acted as a co-regent with *Răcarāca* II for sometime i.e., up to 1173 A.D. It is significant to note that after the accession of *Racătirāca* II in A.D. 1166, no records of *Răcarāca* II are issued in the Tamil districts.[11] But interestingly, the records of *Răcarāca* II are noticed from several places in Andhradesa till the year 1173-A.D.[12]

Probably due to the accession of *Kulōttuṅka* III in the year 1178 A.D. on the Cōḻa throne or due to the troubles from the side of Pandyas *Răcătirāca* retired to Andhradesa, shortly after his 26th regnal year, i.e., the date of his Punganur inscription.[13] But Prof. K. A. N. Sastri opined that a record of *Răcătirāca* at Draksharama[14] which is dated in the 6th regnal year is a mistake for the year 16.[15] On this basis, he placed the commencement of *Racătirāca's* reign in Andhradesa from his 16th regnal year, i.e., from 1182 A.D, Sri N. Sethuraman[16] accepted Sastri's surmise and stated that *Răcătirāca* ruled in Tamilnadu up to his 15th year and then retired to Andhra in his 15th regnal year.

*Kulōttuṅka* I was the first *Cāḷukkiya-Cōḻa* ruler to assume the title *Tripuvaṉa Cakkravartiṉ*. This title of his is noticed from his records as early as the 5th regnal year[17] in addition to the usual Eastern *Cāḷukkiya*

7. *Ep. Ind.* vol., IX, pp. 211-213.
8. *Ibid.*, vol., X, p. 127; *ARE* 571 of 1907.
9. *Ibid.*, vol., XI, p. 123; *ARE* 172 of 1908.
10. Earlier, Sri. N. Sethuraman 1977, in his book, *The Cholas Mathematics Reconstructs the Chronology,* pp. 181-83, surmised that Racātirāca II came to the throne between 5th and 8th January 1166 A.D. Later he revised his views and expressed them in *Medieval Pandyas* (1980), p. 34.
11. K. A. N. Sastry—*The Cholas* (2nd ed., revised), p. 359.
12. *S.I.I.* vol., X, Nos. 187, 184; *Ibid.*, vol., VI, Nos. 626, 180.
13. *ARE* 209 of 1932; Part. II, para. 18.
14. *S.I.I.*, vol., No. 1074.
15. K.A.N. Sastri, *op. cit.*, p. 358.
16. N. Sethuraman, *Medieval Pandyas*, p. 34.
17. *ARE* 197 of 1910.

epithets as *Carvalōkācraya Cri Vicṇuvartaṉa Makārāca.* It is important to note that the successors of *Kulōttuṅka* I preferred the title of *Tripuvaṉa Cakkravartiṉ* and were referred to by their personal names in the inscriptions by completely omitting the usual eastern *Cāḷukkiya* titles.

The records of *Tripuvaṉa Chakkaravartiṉ Rācātirāca* at Draksharama with the high regnal years ranging up to the 76th year[18] are not considered by the learned scholars. Like the records of *Rācātirāca* II, these inscriptions also mention him as *Tripuvaṉa Chakkravartiṉ.* P. V. P. Sastry[19] who touched the problem surmised that the *Kākkattiya* minister who issued a record in the name of *Rācātirācatēva,* dated in his 76th regnal year should be identified with *Rācarāca* III and not with *Rācātirācatēva.* He further states that by that time the *Cāḷukkiya Cōḻa* king was dead, but only to honour the custom of the place the *Kākkatiya* minister issued the record in the name of the deceased king. But this suggestion is highly unconvincing in the light of a number of records at the same place which were issued without referring to the name or the regnal years of the *Cāḷukkiya Cōḻa* king. Moreover, a record in the name of *Rācātirāca* is noticed at Simhachalam. All this evidence shows that the historicity of *Tripuvaṉa Chakkravartiṉ Rācātirāca* cannot be questioned and it is not the customary practice of the scribes of Draksharama temple to mention the names of the *Cāḷukkiya Cōḻa* rulers in only some of the records. Similarly, we have not come across any instance of issuing the records in the name of a deceased king some 33 years after the end of his reign-period in the history of the Cholas, as suggested by Sri P.V.P. Sastry.

The Punganur inscription[20] of *Rācātirāca* is peculiarly dated as "the 12th year which was also the 14th year" (*paṭinālāvatāṉa paṉṉirantāvatu*). The Government epigraphist explained it as the two regnal years counted from the date of his actual accession and the other from the year of his nomination to the *Cōḻa* throne by *Rācarāca* II. But in view of the calculation of the date of accession of *Rācātirāca* II as in A.D. 1166 which is generally agreeable, it is difficult to depend on the suggestion made by the Government Epigraphist. The only other alternative is to add up the two regnal years that appeared in the record, as it is generally made in the case of several other Tamil inscription. Therefore, the date of the Punganur inscription may be calculated as (14+12) the 26th regnal year of *Rācātirāca* II. By this it is evident that *Rācātirāca* was in the *Cōḻa* dominions during his 26th regnal year i.e.,

18. *S.I.I.*, vol., IV, Nos. 1163, 1373, 1074, 1152, 1038, 1079, 1307, 1183
19. P.V.P. Sastri., *op. cit.*, pp. 176-177.
20. *ARE* 209 of 1932, Part II, para 18.

1192 A.D. But N. Sethuraman[21] opined that *Rācātirāca* II issued this record in the 12th year counted from the end of his reign-period in the *Cōḻa* country. Thus he came to the conclusion that *Rācātirāca* held his sway in the *Cōḻa* country for 14 years and after that he retired to the Andhra country on the basis of a Draksharama record, the regnal years of which were corrected by him accordingly. Contrary to this, the earliest record of *Rācātirāca* II at Draksharama is dated in his 28th regnal year.

The Draksharama inscription[22] which is considered as the main basis in stating that *Rācātirāca II* commenced his rule in Andhradesa is partly damaged. It refers to the regnal year 61 of *Tripuvaṉa Cakkravartiṉ Rācātirācatēva* and of the *Caka* year mentioned in the record, the first two numerals are clear as 11 and the rest of it is damaged. But in line No. 2 the chronogram ratna is clear. The other details of the date are *Crāvaṇa, Cutta,* 10. In support of this another record[23] of the same place and of the same king may be considered. It is dated in *Caka* 1200 and refers to the 62nd regnal year of the king. The other details mentioned in the inscription are *Crāvaṇa Cutta*[24] 15,*Paumavāra, Mīnacukkrottatē* and the 1st day.

Thus, the study of the records of *Tripuvaṉa Cakkravartiṉ Rācātirāca* at Draksharama reveals the existence of another king of the same name, whose accession would fall in the year 1216-17 A.D. and shows that the record of *Rācātirāca* with 61st regnal year need not be considered as a mistake for the 16th year of *Rācātirāca II.*

In this regard it is interesting to note the contents of a record of *Kulōttuṅka III* at Thiruvennainallur, dated 1195 A.D. In it, *Kulōttuṅka* requested the reader to prefix the *pracacti* of Rācātirāca before proceeding to read the text of the grant. It thus clearly indicates that at the time of issuing this gift by the king, *Rācātirāca II* was not in the *Cōḻa* country. In this connection, it may be noted that the earliest record[25] of *Rācātirāca II* at Draksharama is dated in his 28th regnal year. Therefore, it may be suggested that Rācātirāca II came and settled in Andhra country sometime between his 26th and 28th regnal year, i.e., 1192-93/94 A.D. and not after his 15th regnal year as assumed by the others.

---

21. N. Sethuraman, *The Cholas—Mathematics Reconstructs the Chronology,* p. 151.
22. *S.I.I.* vol., IV, No. 1074.
23. *Ibid.,* No. 1152.
24. *Ibid.,* vol., VII, No. 942; Also see N. Sethuraman, *op. cit.,* p. 152.
25. *S.I.I.* vol., IV, No. 1223.

# Circumstancial Evidences of a Black-African Migration Contemporary to the 'Aryan Invasion'

*Nirmal Sengupta*

The linguistic and cultural similarities between the Dravidians and the people of 'black Africa' have been amply documented. Judged by the amount of supporting information available there can be little doubt today about the deep and ancient nature of the interaction. Naturally, scholars have started asking questions pertaining to the next step in research, "Are the cultural similarities mere coincidence or do they indicate a common background of Dravidians and Africans?" When and what form did the contact take place so as to impart such deep impressions?

Addressing this question in a recent article Aravanan [1980 : 3] has identified six different channels of influence beginning from the very ancient period. Thanks to his effort, we know now, not only the different theories of contact but also their limitations. For the very ancient period we have only some hypotheses like those of Lemuria or the continent of Kumari. Commercial contacts from the first millenium B.C. find, by now, strong archaeological support. The intervening period is of our interest here, in this article. Aravanan, like many others, has considered only such influence which might have been mediated through Egypt as the only possible source of influence during this period. This is partly a reflection of the old understanding of civilizational development in African continent where Egypt was the only candidate to be considered. Recent researches on Africa have effectively contested this theory and have shown that the sub-Saharan Africa too had attained significant level of development. We shall discuss here that circumstancial evidences show a close connection between these black-African civilizations and the Dravidians. This connection could not have been mediated through Egypt because by then, because of metereological and natural conditions, the link between Egypt and the rest of Africa had ceased to exist, another fact which has been documented by African scholars.

In India, a parallel situation prevails in historical research. The theory of 'Aryan influence' still looms very large on historical apprecia-

tion no matter that there is no satisfactory archaeological support as yet. Between the Harappan civilization and the historical period, more or less the whole of the second millenium B.C. is treated as the formative period of the ultimate Indian civilization. The 'Aryan invasion' hypothesis is still the mainstay for any explanation of the developments during this period. Researchers on Dravidian elements could have thrown a challenge. But they seem to be preoccupied with links through Harappans while dealing with similarities beyond the sub-continent, thus eventually, diverting the whole of their attention to further past. The similarities between the black Africans and the Dravidians have spurred discussions only about the theory of the Mediterranean race and their possible contributions to the formation of civilizations like that of Harappa. Indirectly, this theory accepts that during the crucial second millenium B.C. there was no direct exchange (or even indirect) between black Africa and India. We shall show here that the circumstancial evidences point to the contrary.

**Some recent archaeological findings**

All the aspects we are concerned with - black African civilization, non-Aryan contributions to Indian history, the second millenium B.C. - were, till the other day, neglected subjects in historical and archaeological studies. The colonial auspieces as well as the methodological limitations arrested development of meaningful research in this area. Only recently some significant success has been achieved and we have to base our analyses on these scanty information. One of the major recent development is the field of archaeobotany, and some very interesting information has been obtained in this area. Along with some other important food grains the earliest evidences of the three most important millets in India, jowar, bajra and ragi, date back to the period under discussion [Kajale, 1974]. The earliest evidence of ragi (Eleusine coracana) comes from the Neolithic site of Hallur and is carbon-dated 1800 B.C.—1500 B.C. Lumps of disintegrated jowar (Sorghum vulgare) have been discovered from Malwa phase of Chalcolithic Inamgaon and is dated to 1600 B.C.—1300 B.C. Earliest confirmed evidences of bajra (Pennisetum typhoides) are from transitional phase between Neolithic and Megalithic periods at Hallur with dates 1100 B.C.—800 B.C. as well as at Rangpur site in period III which has been carbon-dated for 1100 B.C.—800 B.C. From the excavation sites at Ahar, Rangpur and Daimabad earlier evidences of bajra are suspected, but have not yet been confirmed. Discovery of ancient grains is more or less a matter of chance. The earliest evidences

should not be misconstrued as that those were exactly the area of *origin or introduction. But the availablity confirms that the grains* were known by them.

These crops are central to our concern because black Africa is considered to be *the centre of domestication of all the three.* Wild varieties of all the three are found in Africa while those are practically *unknown in India or anywhere else. In all honesty one may mention* that there are some disputes. Some feeble attempts have been made to *suggest that ragi and jowar, particularly the former,* grow wild also in India. The fact that the climatic and geological conditions of sub-*Saharan Africa and Peninsular India* are similar, lends strength to such postulations. Thus De Candolle, differing from Vavilov, has expressed the view that ragi might have originated also in India, apart from Abyssinia. However, such doubts are rare; there is a near-consensus among the archaeobotanists that black Africa was the centre of domestication of these millets. Besides, in arriving towards such a position they had not considered linguistic and other evidences. For example, Sorghum is called 'suuna' in Wolof and 'sunna' in Pular (Fulani). The names in some of the Indian languages of Dravidian group are : 'sonna' in Kolami, 'jonna' in both Toda and Gondi languages, 'jola' in Kannada and 'cholam' in Tamil, 'jonna' or 'jonnalu' in Telugu. In Marathi it is called 'jondhla', in Sanskrit, 'yavanala'. Hindi 'jowar', 'juar', 'jowari' or 'juara' are likely to be derived from the old dialect in Andhra-Maharashtra region. The Arabic is 'zurna', the Egyptian name is 'durra' and the Chinese is a very different 'kao-liang'. It is doubtful therefore, that the African name 'suuna' or 'sunna' could have come through Egypt/Arabia to find a place in the old Dravidian languages so as to be retained almost in the same form in Gondi or Toda or Kolami. Although a single point should not be stretched too far, additional information need to be noted. *Studies conducted by* the Anthropological Survey of India on tribal languages identify Kolami as a submerged language *in the region dominated by Dravidian* languages [Rakshit, 1980]. It is interesting that the same language has the *maximum similarity, in the name of Sorghum,* with the African languages Wolof and Fulani. I don't know the names for ragi and bajra *in African. Those could* have cast additional light.

East (Ethiopia) and West (Nigeria) *of Africa are considered to be* the two original centres of plant domestication in that continent. Sorghum (jowar) is *indigenous to the West and Eleusine (ragi) to the* East. Pennisetum (bajra), by one view, grows wild only in the West, and in the other *view, also to the East. Cultural* exchange between

East and West Africa for that period has been noted. Trade routes through these regions extended even up to the Mediterranean. The fact that the East African millets have been found in Karnataka and the Western variety (in later excavations too) in Maharashtra and Rajasthan may be a mere archaeological accident and future findings may eliminate the case for regionalisation. Alternatively it is also possible that the two proto-historic cultural regions in India were deeply influenced by two different sets of people of Africa. Where there is no doubt is that the influence occurred between the third and second millenia B.C., within the period between domestication of these plants in Africa and their first evidences available in India. Eleusine (ragi) has been found in Godebra Shelter excavation near Aksum in Ethiopia dating from the third millenium B.C. [Phillipson, 1977]. The earliest confirmed evidence of Pennisetum (bajra) is from the neolithic site of Naghez and is dated 1450 B.C.—1150 B.C. Excavations at Amekni in Central Saharan highlands is thought to have yielded domesticated variety of Pennisetum dated between 6100 B.C. and 4850 B.C. [Camps, 1969]. Sorghum, found abundantly in wild state, still finds only linguistic support for an early date of domestication.

How did all the three African millets reach India at such an ancient time? The temptation is to explain the occurrence through the catalytic effects of the known civilizations of that period, through Mesopotamia, Harappan or some other smaller ones. But in none of these regions any one of these millets has been found. Besides, from the available evidences till now the exchange seem to have occurred after or towards the collapse of these civilizations. No regular trade route between Africa and India seems to have existed during that period, nor was there any known agricultural community in the Arabian sea coast between Harappa and Nubia. It is a real puzzle which has started bothering the historians and archaeologists. Allchin and Allchin [1982 : 292] for example, wrote about these millets as "of particular interest as wild varieties are unknown in India and are thought to have been first cultivated in Africa. How they first came to India is presently a matter of surmise." It is unfortunate that this puzzle has not yet drawn attention of the researchers engaged in studying the connections between India and Africa.

**Feasibility and Consequences**

Hesitation to date the deep sea navigation to such an early period denies even a serious consideration of this hypothesis. True, the historians accredit the Harappans, Sumerians and Egyptians with sea-

sailing but only along the coast. Others have to postulate either a Lemuria or an ancient contact through the Harappan corridor in order to explain the similarities between India and Africa. In the light of some recent findings some courage must be mustered now by the researchers; in the case of Pacific it has been documented that people with limited technological achivements had successfully undertaken even oceanic voyages. The Arabian sea is far more gentle. The most noteworthy feature is the behaviour of the currents and winds in Arabian sea. Those connect the Peninsular coast of India directly with the Horn of Africa flowing in alternate directions in two seasons. Both the current and wind are moderate, steady and highly predictable. Indeed, coastal sailing to reach Mesopotamia or Egypt demands more navigational expertise through cross-currents and sub-surface dangers consequent to broken coastlines.

No ancient port sites have been discovered as yet in the concerned regions for that period. But this is not a very valid objection. The conditions in Arabian sea, unlike in Europe, do not necessitate sheltered quays and ports for beaching. The beaches very often have flat fore-shores below a steep sandy beach. Boats can be beached on the fore-shore during high tides and can be taken further in by dragging when the tide receeds. Besides, there is an overt tendency to waive away the claims of black Africa and Peninsular India to locations described in documents. Beginning from 2371 B. C. numerous Sumerian and Akkadian documents mention trade links with three lands, Dilmun, Magan and Meluhha. Judged by the types of imports from Meluhha, both India and Africa qualify for being the trade partners. But every effort is directed to establish its being an Indian port, specifically Harappan. This is in spite of the fact that cotton, one of the major products of India, was significantly absent from the list of traded items with Meluhhans. Besides, it has been accepted without doubt that in late second and first millenium Akkadian texts 'Meluhha' was the name for Nubia or Ethiopia [Ratnagar, 1281:71 fn.]. The historians therefore imagine that "this place name was in course of time transferred to a different region."

Future excavations and historical studies may reveal the existence of sailing communities in either/both the regions we are concerned with. Let us note here that the connection is unlikely to be a regular trade connection. Between the two areas with similar geographical conditions there cannot be many items for trade. But this again permits for reproduction of the same productive activities developed in one continent to another continent. Exchange of techniques viable on

similar ecological settings may be the major impact of this contact. This might have included some revolutionery techniques which created epochal changes in the importing continents. Therefore, the historical significance of this connection is likely to be far more than mere trade connections. Since religious and cultural contexts often go along with revolutionery technologies we may expect profound impact even in these areas.

We shall make some preliminary attempts here to discuss the similarities. But this should be preceeded by a discussion of the people and regions which might have been influenced by the direct contact between these two continents. During the late third millenium - second millenium B.C. the Horn of Africa - Ethiopia (Nubia), Somalia - was populated by pastoralists who had some knowledge of cultivation. While it is difficult to describe the exact cultures and their territorial influences, it is known that the Nubian races were found as far as Fezzan in deep Sahara. Their neighbours were the proto-Berber races who occupied the north of Sahara. Since Sahara had not dried up fully as yet routes and racial mixing occured till then. The same route led to Nigeria and further to West Africa [Desanges, 1981]. Diffusion of agricultural techniques from Central Saharan highlands also indicate early links with Nubia [Wai Andah, 1981]. The connections with the Bantus from the south has been confirmed though for a period towards the end of the one under consideration [Sutton, 1981]. In contrast, there is little evidence that Egyptian influence reached as far as the Horn and a part of Nubia was subjugated only around the close of the second millenium B.C. The Horn of Africa was therefore, the corridor linking to the rest of Africa excepting Egypt and any contact made here could have been diffused throughout Africa. At the same time technical knowledge of non-Egyptian Africa could have been transferred to other parts of the world through this region.

The connections between different cultures on the Indian subcontinent are not so clear. The first of these findings, ragi (Eleusine) at Hallur, corresponds to the expiry of the Harappan civilization. The ash mounds found in South India confirm the existence of pastoralist communities even before this period. The early findings of these African millets correspond to the earliest agricultural settlements throughout Western India except for Harappa. Some archaeologists consider these civilizations as 'aftermath' of the Harappan civilization though it is not possible to say anything about the direct participation of the Harappan people after dispersal from their old settlements. It is possible that the Harappan cultivators did actually disperse and did

welcome any new cereal that can make up for the impossibility of wheat and barley cultivation in unsuitable soil. It is also possible that the Peninsular pastoralists, quite independently of the Harappans, were the adopters of an innovation which reduces dependence on natural pastures. The millets, which provide also good fodder yields, might have been introduced primarily as fodders in some areas and as cereal plants in others. The first adopters and the purpose of adoption are matters of conjecture. But there cannot be any doubt about the profound influence created by this impact. Indeed, these millets still account for the major part of total sown area in the country. The extension of rice cultivation could occur only after the extensive use of iron. For about a millenium therefore, millets were probably the mainstay of agricultural civilization in India, supporting the great majority of settlements and extending the influences or Peninsular Indian cultures all over the subcontinent. Ragi for example, is cultivated as far as in Nagaland and Kumaon. Besides, it is quite likely that Africa too benefitted immensely from the contact. Widespread impact of South and Southeast Asia on Africa is well-known. But those are considered contributions of either the very ancient links or from the period of Malaya-Indonesion links and later. It will be of great interest to re-evaluate these evidences in the light of the contact *also* during the intervening period, the one we have suggested here.

In a situation where exchanges occurred in all likelihood even previously and afterwards, it is difficult to assign some particular items of exchange to a specific period. However, we may concentrate on the cultural characteristics specific to the period under consideration and can suggest that exchanges in these items are likely to have occurred during the same period. Apart from pastoralism and early agriculture the other important technological achievments of this period include pottery, Chalcolithic metallurgy as well as hutment construction. The following is a list of some terms pertaining to these activities; the similarities between some Indian and African languages are noteworthy:

| | | |
|---|---|---|
| Sheep | : | *xar* in Wolof, *khar* for ram in Brahui, *kori* in Tamil. |
| Goat | : | *mbīwa* in Pulaar (Fulani) and in India, *mēva* in Parji, *mēka* in Telugu |
| Cow | : | *nag* in Wolof, *nagge* in Pulaar and *nāk* in Serer; in India *nāku* for female calf in Tulu, and *nakku* for female buffalo in Tamil. |
| Milk | : | *bir* in Pulaar, *bir* in Brahui and *bori* in Tulu. |
| Pot | : | *pān* for metal pot in Wolof and *paṉāi* for earthen pot in Tamil |

Cultivation : *bey* in Wolof and *bey* in Tulu

Sorghum : noted earlier

Hoe : *konko* in Wolof and *konki* in Naiki

Bronze : *xanjar* in Wolof, *xanjara* in Pulaar; *xancara* for 'work in bronze' in Telugu

Blacksmith caste : *kamara* in Wolof and *kamara* in Telugu

Door : *bāfal* in Pulaar and *bāgil* in Kanarese, *vācal* in Tamil

Hut : *qalle* in Pulaar and *elūm* in Joola (Dyola); *ella* in Naiki, *ill* in Tulu and *il* in Tamil

Village or settlement : *wuro* in Pulaar and *ūr* in Naiki or Tamil

[source : Upadhyaya and Upadhyaya, 1977; Senghor, 1977]

To the best of my knowledge archeologists have not made any effort to compare the findings of excavations in these two areas. It would have been of immense help. The pottery styles and burial customs may show some significant similarities. Circular huts as well as wattle and daub for building material have been noted in excavations in both the places. One of the extremely interesting finds is the headrests obtained from excavations at T. Nasirpur and Hemings as well as their drawings in Piklihal. Nagarjuna Rao and Sankalia tried to trace their similarities with the headrests found in Egypt. Judged by the shape however, their closest parallels made of wood are still found included among the very few earthly possessions of Somali pastoralists and have been discovered in the graves of Kerma culture of Nubia belonging to the period under discussion or slightly later.

Several researchers [e.g. Aravanan, 1980] have studied the social and cultural similarities between the two people. Careful considerations may help to date some of these similarities as originated during the period under consideration. But that is beyond the capability of the present author. Instead, we shall consider another very interesting evidence in favour of the contact. Along with typical Indian animals, once in a while one finds in the famous rock paintings of Madhya Pradesh, some typically African animals. In Bhimbeetka there is a picture of horse riders hunting Giraffe with straight swords. At Panchmari some Ostriches are depicted, at Adamgarh cave shelter once again a Giraffe hunting scene, this time with bows and arrows. We shall also take into consideration the well-discussed chariot of Morhana Pahar. But first let us consider the three others.

According to Wakankar human figures appeared as hunters in these rock paintings only from around 2000 B.C. By that time Giraffe certainly was extinct in India. How could the artists get to know about them? A possible course may be suggested along our hypothesis. After considering the evidences Sankalia came to the conclusion that these cave-dwellers had established trade or other contacts with the developing or emerging villages and towns. The adjacent Malwa plateau includes the cite of Ahar which, it is suspected, had known sorghum and pennisetum. Confirmed evidence of the West African millet, sorghum, has been obtained from Inamgaon, on the other side of Narbada. By our hypothesis these people must have some knowledge of Africa. Did the cave-dwellers, the artists of these rock arts, learn about Giraffe and Ostrich from them? Considering the fact that only three or four of more than a thousand drawings exhibit such peculiarities it would seem an uncommon event in the Indian life. Depiction of an exotic knowledge would seem to be a better explanation. Besides, these paintings do not only depict the knowledge about Africa but also show the limitations of this knowledge. The Adamgarh painting for example, does not show merely a man riding a Giraffe but the Giraffe with folded front legs and bent neck. A better explanation therefore, is that the cave-dwellers had only second hand knowledge of these. But those who might have seen the Giraffes themselves could only describe or draw on sand on some such destructible materials. We have to be satisfied therefore, with only the indirect knowledge.

The chariot depicted at Morhana Pahar is an astounding piece of evidence. It is believed that the Aryan immigrants had introduced horse and horse-riding in India, which would be sometimes around the early second millenium B.C. The spread of horse to the regions around the cave shelters would be of a much later date. Besides, the association of chariots with the Aryans is in question. How could the artist get such an idea? The puzzle increases if one also considers that the depicted chariot is very very different from every other description of chariot available for India for any period. But, let us note that the style has considerable similarity with the chariot painting tradition widespread in rock arts all over Sahara. In both Saharan and Morhana Pahar chariots the horses are seen in horsemen's perspectives not in profiles. The platforms are not raised but rest on the centre of the axle well away from the wheels, limiting the passenger load to one and thus eliminating the possibility of a separate driver *(sarathi)* invariably feund in the description of chariots in India. The horses are harnessed

—5—

by means of a collar-yoke, not a yoke resting on the withers. If at all, the chariot of Morhana Pahar resembles the copper chariot of Daimabad, another contemporary site, and another piece of art which has no parallel in India. It may be noted that the animals in the Daimabad chariot, though look more like horses, have been described as oxen from the consideration that horse was not likely to exist in India during that period. Let us note that in believing such an explanation one should consider this as a unique model because in no other piece in India oxen have been described with such unnatural slimness.

The inspiration behind the Saharan horse and chariot painting tradition, found all along from *Morocco to Sudan and to Fezzan* - has not been clearly identified. The dominant view is that the Hyksos invasion of Egypt around 1600 B.C. introduced horse in Africa. But gradually another view [e.g. Ki-Zerbo, *1978 : 99*] is gaining ground that Africa had a separate horse riding tradition distinct from the Eurasian one. It is suggested that the Saharan horse and chariots started appearing from around 4000 B.C. and was associated with the Libyco-Berber people. Did this tradition as well as the horse itself reach India at such an early period through the sea-route? This is difficult to believe. Yet, it is worth investigation because several evidences from South India and adjacent regions suggest the possible existence of horse and horse-riding traditions at a period when Aryans have either to reach India or have just arrived. Horse remains have been claimed in the findings from an upper level of Mohenjodaro. Mohenjodaro was the southern 'capital' or Harappan civilization. From further south of the same civilization, at Lothal, a terracota model of a horse has probably been found. *Kayatha excavation near Ujjain shows a* clay figure which resembles horse. If the copper chariot of Daimabad is a horse drawn piece then it is another one to be included in the list. While all these are disputed the following are not. The M.P. rock art and more frequently, the Karnataka rock art depict horse and horse riders from very early date. Lastly, the presence of a bone of horse (Equus caballus) has been confirmed in the excavations at Hallur in Karnataka belonging to a phase believed to have lasted from 1500 B.C. to 1050 B.C. Another *object, a straight sword, found in the excavation* at adjacent Kallur site, may have some bearing on this problem. The sword does not have any parallel in India in its shape, but probably resembles the sword of the Hyksos. It has been suggested that the Hyksos had learnt both horse-riding and sword fighting traditions from the Libyco-Berbers. *Unfortunately, we do not know the* Berber word for horse. The Toda name *parc* and the Tamil and Malayalam names

*pari* compare well with Wolof *pas* and pulaar *pucu,* but are very dissimilar to the Indo-European names like horse or *ashwa* (Sanskrit).

If these are the types of consequences the hypothesis certainly deserves attention. Besides, we have studied only one side of the impact; the influence on the African continent too need to be assessed. Judged by the multi-dimensional nature of the exchange it seems the contact was not made once for all. It occurred several times during the period under consideration. In fact the better way to put it is to consider the contacts even previous and afterwards to this period. The contact between Peninsular India and Black Africa has existed for long. The period, second millenium B.C. and around becomes important because of several technological revolutions which occurred during this period. Through the existing channel the newly developed technology of one continent was quickly diffused into another continent creating epochal changes. There is some evidence in the mythology, as we shall discuss next, that there occurred also some immigrations during this period. By analysing the evidences some idea of region-specific contact is also obtained. The Karnataka region seems to have benefitted from technological developments in all parts of Africa. But the Deccan-Gujarat-Rajasthan nuclear region appears to have benefitted only from the West African and Saharan technological developments. Were they able to form some contact with the West through Nubia but bypassing the Nubian cultures? In the Indian subcontinent there is an additional point which deserves attention. In the list of similar words in Africa and India some languages, e.g. Kolami, Parji and Naiki figure very frequently. Until the other day these languages were considered belonging to Dravidian group. But recent researches identify them as a separate cluster of languages belonging to a culturally submerged population of the Peninsula. It is suggested that the tribes of the Kolam Cluster represent an earlier substratum of population in the region they now inhabit and that they were once far more widely distributed than what it is today [Rakshit, 1980]. There is no point in speculation about their connections with Africa and its distinction with that of the early Dravidians. It is sufficient for the purpose of this article to indicate the important areas of investigation.

## Mythological support

In Ramayana, Sugriva discussed several possible regions where Ravana might have taken Sita. One was a country beyond an ocean of red water, named 'Lohita Sagara'. Buddha Prakash has suggested that Lohita Sagara refers to the present Red Sea, the channel separating the

coast of Arabia from Africa. In the same passage Sugriva also mentions the land of Mandehas residing on the other side of Lohita Sagara. The location points out somewhere to Somaliland region. Sylvain Levi has identified the Mandehas area referred to as Kusadvipa and equated it with Ethiopia. [Asthana, 1976 : 146]. Does it show a knowledge of African geography and people during the Ramayana era? If the Mandeha can be equated to the Mande people today we may get some interesting picture. Aravanan [1980 : 10] noted that the Mende people used banana leaves for offering food to the God, a practice rare in Africa but widespread in India particularly in South India.

We have already introduced the notion that the name 'Meluhha, probably referred to some place in Africa. This name has been considered as the root of the Indian word 'mleccha' [Thapar, 1978:152-192]. Thapar identified the occurrence of 'mlecchas' in India as a cultural event. Does it signify a cultural stratum in India belonging to a 'Meluhaan' culture of Africa? Was it merely a cultural exchange or also an immigration of Africans to India? Interestingly, the country identified as belonging to the mlecchas correspond well to the early contact zone we have identified here. Thapar shows that in their early uses in the north Indian languages including Sanskrit, the country of the *mlecchas* was to their south. In Tamil literature they occupied a land to the north of the Tamil speakers but extending only up to Dandakaranya. It is quite significant in this context that the pastoralist tribe Toda of this region has preserved an old song about ships, which, some think, preserves the memory of a sea travel which brought their ancestors to India. The term *mleccha* appeared in Sanskrit, for the first time, in Satapatha Brahman. From its use it is evident that they were quite influential and extensive during the time of 'discovery' by the Aryans.

The Bhrigu and Parasurama myth of the Puranas and other literary sources is of great interest. The etymology of the name 'Bhrigu' is non-Sanskrit. They are late comers in the Vedas but rise very quickly in importance. Apparently, the Bhrigus were the repository of an archery and chariot-building tradition different from the Aryans. While the teacher of the Asuras, Sukracharya, learnt archery from the Bhrigus the Aryan Arjuna learnt the same from a different school of Dronacharya. Also, it is reported that Bhrigus had prepared a chariot for Indra which was peculiar. Bhrigus were friendly with Haihayas — the etymology of the later name, from horse (*haya*), is notable. Bhrigus and Haihayas migrated from western India to the east. Haihayas conquered Mahismati, identified as Maheswar, opposite to the ancient site of Navadtoli on

Narmada. From here the Haihayas carried expedition to Ayodhya and after a long struggle Rama once again established the supremacy of the Kshatriyas. Interestingly, the Bhrigus were Brahmanas, but warriors like Kshatriyas. After the defeat the Bhrigu leader Parasurama, retired to the west where the entire coast, from Bharuch to Kanyakumari, is said to have been reclaimed by him [Sankalia, 1975]. Parasuram myth is still alive all along the west coast. In Pusalkar's interpretation the Parasurama period is identified as 2550-2350 B.C. Although the method of derivation prevents one from adopting such dates with full seriousness, its approximation to the formative period of agricultural societies in the western India deserves attention. Is there something in the Bhrigu-Parsuram myth pertaining to the Indo-African connection during that period?

Except for the dispersal of millet cultivation none of the evidences we have mustered here shows conclusively that a connection did exist between black Africa and Peninsular India during the second millenium B.C. Because of this reason we prefer to end this article with a tentative note primarily establishing the necessity of research in this direction. However, after specifying the limitations let us also indicate the status of the present findings with respect to other views. Conclusions have been reached in many other theories on the basis of one undisputable point and that is quite legitimate. The point regarding millet dispersal is a pretty strong point. The dates have been confirmed by radiocarbon method. The theory of domestication and its relations with availability of wild varieties is also a dependable theory. And though in future date wild varieties of one or the other of these millets may be found in India it is highly unlikely that all the three grow wild here and yet, have escaped detection so far. Indeed, the findings of these millets should have propped up research in the discussed direction. Regarding the Aryan migration theory let us note that we have far less archaeological support for this myth while the research on linguistics establishes an equally strong case for Indo-African connection. The Aryan migration theory and its contribution to civilising the subcontinent had been favoured not by the concrete facts but because the racial link it had suggested in the era of European domination. Probably it is time to face the material evidences squarely. If external contributions in the development of Indian civilisation are to be studied properly, the contributions of Africa and probably also of East and South-East Asia deserve no less attention in comparison to West Asia and Europe.

**References**

Allchin, B. and Allchin, R. 1978. *The Rise of Civilization in India and Pakistan*, Select Book Service, New Delhi.

Aravanan, K.P. 1980. *Anthropological Studies on the Dravido-Africans*, Pari Nilayam, Madras.

Asthana, S. 1976. *History and Archaeology of India's Contacts with other Countries*, Delhi.

Camps, G. 1969. "Amekni" neolithique ancien du Hoggar", *Memorse du Centre de Recherches Anthropologiques, Prehistoriques at Ethno graphiques*, Institut Francais des Sciences Humaines en Algerie, No. 10.

Desanges, J. 1981. "The proto-Berbers" in G. Mokhtar ed., *General History of Africa - II*, University of California Press, UNESCO.

Kajale, M.D. 1974. "Ancient grains from India", *Bulletin of the Deccan College*, No. 34.

Ki-Zerbo, J. 1978. *Histoire de l'Afrique Noire*, Hatier, Paris.

Phillipson, D.W. 1977. *The Later Prehistory of Eastern and Southern Africa*, Heinemann, London.

Rakshit, H.K. 1980. "Ethnohistory of the Tribal Population of Middle India", *Journal of Indian Anthropological Society*, 15.

Ratnagar, S. 1981. *Encounters, The Westerly Trade of the Harappan Civilization*, Delhi, Oxford.

Sankalia, H.D. 1975. "Prehistoric Colonization in India : archaeological and literary evidences" in *Aspects of Indian History & Archaeology*, B.R. Publishing House, Delhi.

Senghor, L. S. 1978. "Negritude and Dravidian Culture" in Aravanan ed., *Dravidians and Africans*, Tamil Koottam, Madras.

Sutton, J.E.G. 1981. "East Africa before the seventh century" in Mokhtar ed., *op. cit*.

Thapar, Romila. 1978. *Ancient Indian Social History*, Orient Longman, Delhi.

Upadhyaya, U.P. and Upadhyaya, S.P. 1977. "Dravidian and Negro-African" in Aravanan ed., *op. cit*.

Wai Andah, B. 1981. "West Africa before the seventh century" in Mokhtar ed., *op. cit*.

# Tamil Drama in the Seventies and After

*M. Shunmugam Pillai*

The second half of the seventies in this century is an important period in the history of Tamil Drama, which witnessed the emergence of New Plays - *Putu nāṭakam* as it may be called in Tamil, corresponding to new verse *Putukkavitai* (free verse in English) and new music - *putticai* or *mellicai*. We call this form of Play New Model (N-Model) which is also known as Third Theatre (Badal Sarkar). Groups of college educated youngsters from different centres in Tamilnadu, almost revolting against the existing traditional Tamil dramatic forms - particularly the existing nineteenth century western model set by Sambanda Mudaliyar, got involved in the evolution and spread of New Plays in Tamil. Subramania Bharathi introduced new verse in Tamil - prose verse, *vacaṉa kavitai* in his expression, early in this century, largely influenced by similar movements in France. But it took another sixty or seventy years for a parallel development in Tamil drama. The evolution of free verse, new plays and new music is almost simultaneous in the western world, to feed a society whose social values are changing with the rapid technological developments. But, in Tamil, it is spread over half a century, characteristic of the conservative Tamil society. *Putukkavitai* came first, followed by *mellicai* and now New Plays, *Putu nāṭakam.*

Before the emergence of New Plays, Tamil drama existed in a trichotomy. Urban drama, till the beginning of the seventies in this century, and to a large extent even now, follows in form and structure the nineteenth century western model set by Sambanda Mudaliyar (1873-1964) and in scenes and stage settings the Parsi drama of the last century. We call this S-Model, otherwise known as Second Theatre. It had no other competing dramatic form in Tamil and was dominating with no challenge till now. Many film actors have their own dramatic troupes. There are a number of sabas and quite a number of amatuer dramatic troupes throughout Tamilnadu which patronizes such dramas. All these groups, entertaining the urban population, follows S-Model and try to imitate film techniques on the stage, and as a result the difference between the two tend to disappear, except for the life figures on the stage in drama. The second form set

by Sankaradas Swamigal, we call this SS-Model, entertaining the rural population in the Southern districts of Tamilnadu, is an evolution from *Terukkūttu*, dressing it in the western garb in duration, acts, scenes etc. While S-Model had Madras, SS-Model had Madurai, as centres for their activities. While S-Model is the nineteenth century English in form, SS-Model is an attempt to evolve something original having its roots in indigenous *Terukkūttu*, to suit the demands of the new rural Tamil society and to set right the rut - the indiscipline and the immorality that have crept into the indigenous theatre (S. V. Sahasranamam p. 74, T. K. Shanmugam p. 3, p. 113). The third model was set by V. G. Suriyanarayana Shastriyar, also known as Parithimarkalaingar. The traditional Tamil scholars were neither interested in the S nor SS model. In fact they looked upon them with contempt and suspision, as if they are not part of Tamil studies, and are polluting Tamil literature. Suriyanarayana Shastri's plays appealed to these selected minority of Tamil scholars. They were written in archaic Pandit style, difficult to be understood by the ordinary mass, and it never took roots as a dramatic form in Tamilnadu. His dramas were just adaptations of Shakespeare's plays, and only the characters have Tamil names. All these three models evolved almost simultaneously early in this century, but only the first two, S and SS models survived even to this day with a division of audience between them, S-Model appealing to the taste of the urban population and the SS-Model appealing to that of the rural population. Academicians did not involve themselves in any of these, as professionals. Drama was not considered fit to be an academic discipline and hence no University in Tamilnadu had any course in drama. The few academicians interested in drama were satisfied staging Shakespeare's and Shaw's plays in a form neither western nor Indian, perhaps in an Indo-English form. Their performances were confined to college and University campuses for annual day celebrations and other important functions in their institutions. These academicians never cared for Tamil plays.

None of the groups mentioned above is aware of the new developments in dramatic performances either in the west or in other parts of India. They did not attempt anything new-experimenting new in form, structure or stage settings. For S and SS players, their only aim now is to entertain people and earn money by attractive and luxurious stage settings, particularly in S-Model and by songs and by humorous and sometimes by vulgar sexual dialogues. These actors did not enjoy any social recognition or respect then, as they do have

now, perhaps to extremes. They were then considered almost outcastes and decent men and women would not go into that field, and children should not see them, people then thought. (T. K .Shanmugam p. 1; S. V. Sahasranamam pp. 56-57).

*It was at this juncture that attempts on experimental plays,* what Badal Sarkar would call Third Theatre - New Plays in our expression, started appearing in *Tamilnadu at different centres. Innovations always* come from amateur groups and not from professionals, because while the professionals are concerned more with money, *amateurs are* concerned not with money, but with the art as such. This is true of Tamil too, now. At Madras, *Parikca* and *Viti nāṭakam*, at Coimbatore Sangamam, at Madurai, *Nica Nāṭaka Iyakkam* are some of these amateur groups which started staging these new plays. Similar groups appeared at Paramagudi, Neyveli, Melur, Tiruppattur etc. People involved in these movements are college educated youngsters whose profession is not drama. Most of them hold jobs in different institutions. Drama is their hobby, but serious and committed. But, it is an expensive hobby for many, because they spend their own money and do not charge for performing their plays. Perhaps for many of them, this is only a fad, a fad for the revolting youngsters to cling to something new and thrilling, in their attempt to break away from established traditions. Only a few like Dr. M. Ramaswamy and Dr. A. Arivu Nambi took to performing arts as their academic profession. Many of these amateur groups did not survive long. When the organisers get transferred to different places in their jobs, their groups desintegrate and disappear. Still a few groups continue to be active. They are not bothered about elaborate stage settings or scenes, like the ones we see in the existing S-Models. With the available materials, they create the background for the play. Make up is minimal and is only symbolic. Many things are left to the audience to infer through their symbolic actions. Most of the plays are social satires, commenting in a symbolic but in a striking manner on the dark sides of social evils. *The plays are structured as if* the audience also participate in them. They are very much interested *in folklore-particularly in the performing arts in folklore, and try to* evolve a form integrating them in their plays. Their aim is to evolve a *dramatic form based on the indigenous forms for the* present they may change later and go for something else, — through which they want to *educate and inform* the society of the social evils people are living with, Sankaradas Swamigal in fact tried to evolve such a form based on *Terukkūttu.* But his is mostly puranic stories. But, New Players deal with social problems and even puranic stories are used and linked with

modern social problems. The S-Model Players never cared for the traditional folk dramas or dances of Tamilnadu. While the S and SS model plays lasted for 2½ to 3 hours, N-Plays lasted generally for 30 to 45 minutes and very rarely, for any play, the duration is more than an hour. The short duration demands that the plays are crisp and come to the theme quick and direct, unlike in S-Models where the development is slow and lethargic with many extraneous distractions and very often fall flat on the audience and this is true of modern Tamil films too. This is one of the important features which distinguish N-Model from modern films and from S-Models. If there is need to have a performance for two or three hours, the N-Model Players stage three or four plays depending upon the duration of the plays. They are staged at any time, anywhere in the open as well as in theatres if necessary, because they need no elaborate make up, or stage settings. They are more concerned about the form, theme and acting, aiming at pointed and piercing attack of the social problems. Sex of any sort, vulgar and double meaning sexy conversations and similar cheap humour are completely avoided there being no place and time for any such distractions. The plays are always directed towards the central theme.

New Play movement started in Tamilnadu with a workshop on drama organized by the Cultural Academy at Gandhigram. It was a seven days workshop (June 20-26, 1977) and was organized and conducted by Ramanujam and Srinivasan. As a result, at the end of the workshop, the participants staged two plays — *Nāṟkālikkārar* by N. Muthuswamy and *Kaṅkaiyiṉ Maintaṉ* by G. Sankara Pillai. In continuation, similar workshops were held at Madurai Kamaraj University and at Fatima College, Madurai. The next important workshop was again organized at Gandhigram for 70 days starting from November 1st, 1977. About forty people from amateur dramatic troupes, from the teachers in colleges and universities participated in it. Bansi Kaul from Kashmir was the Director. At the end, the participants staged two plays *Piṉantiṉṉum Cāttiraṅkaḷ* — a dramatic version of Subramania Bharati's *Pāñcāli capatam*, dramatized by Ramanujam. Jamil Ahamad from Bangladesh directed a Malayalam play. *Piṉantiṉṉum Cāttiraṅkaḷ* is a land mark in the history of Tamil drama. Folk features—tunes, musical instruments and dance forms were incorporated and it was created as a musical play. It was staged twice at Madurai — once at Madurai Kamaraj University and at another time at Gandhi Museum. Then it was staged at Dindigal, Madras and even at Delhi at Sri Ram Theatre. This is the first Tamil play presented at Delhi which received appreciative criticisms there in recent years, after a long time since T. K. Brothers' plays. Unfortunately, the participants who assembled from various places for

the workshop who participated in the play, dispersed to their native places and since there is no central machinery to bring them together again, the play could not be staged continuously and it is almost forgotten.

In 1979, the School of Drama of Calicut University, Kerala State, conducted a summer course in drama for 42 days starting from April 2nd. There were four teachers from Tamilnadu who had training in dramatics in this course. G. Sankara Pillai was the Director and S. Ramanujam was Assistant Director. Here too, four plays were staged by the participants.

Thus late in the seventies, a series of workshops for drama were held in Tamilnadu and in Kerala in which many college and University teachers got trained acting in new plays. This helped to introduce courses in drama in Universities and to recognize dramatics as an academic discipline. The workshop training is confined mostly to acting-performance, and did not give much information on theories-schools of drama in the west and in the east. Nor serious training is imparted in script writing, direction, make up and in other branches of dramatics. Because of the training in these workshops, a new turn took place in the history of Tamil drama. The youngsters trained in these workshops, most of them well motivated and sincere in their mission started organizing small amateur groups staging new plays at different centres in Tamilnadu.

In May 25-27, 1979, Tamilnadu Progressive Writers Association conducted an Arts Festival, at Tilakar Tidal, at Tanjavur. Mr. S. V. Sahasranamam from Madras, Prasanna from Karnataka and several others participated in it. Every one there, insisted upon the importance and the necessity to go in search of a new dramatic form. In 1980 April, Parivarthana at Madras organized a seminar on New Plays. Perhaps this is the first seminar ever to be organized on drama. Again for nine days from September 1 to 9, in the same year, *Viti Nātaka Iyakkam* in Madras conducted a workshop. Here Badal Sarkar introduced the concept of Third Theatre - the concept, evolution and importance and also gave training in it. The next important workshop is on *Terukkūttu*, a ten days workshop from October 2nd to 12th in 1981, organized by *Nica Nātaka Iyakkam* of Madurai in colloboration with *Viḻikaḷ* and *Temmāṅku*. It was conducted at Tirunagar in Madurai. Puricai Tampiran, his son Sambandam and Vedachala Naidu, the veterans in performing *Terukkūttu* and an American student of drama Babat, gave practical training. Ramaswamy, Ramanujam, Muthusamy,

Gnani, Srinivasan and people like them conducted classes. At the end, the trainees staged *Terukkūttu, Pañcāli Capatam.* Dr. M. Ramaswamy was the director of this workshop. There was unanimous appreciation from the residents of Tirunagar, who wanted such plays to be staged every year. Tirunagar is a colony of educated middle and upper middle class people and they thanked the participants for having introduced *Terukkūttu,* which many among them, were seeing for the first time. SS-Model, which evolved in the Southern districts of Tamilnadu displaced the ancient *Terukkūttu* from this area and they had no opportunity of seeing it there.

Those who practise S-Model (Second Theatre) do not welcome N-Model (Third Theatre), nor do they have any respect for them. They do not care for the I-Model (Indigenous forms - First Theatre) either, and in fact looked down upon them with contempt, calling them. uncivilized and barbarous, characteristic of most of the English educated Tamils early in this century. They do not refer to the members of N-Model in their magazines. They are actors who belong to the oldest generation of performing artists, who have taken to drama as their full time profession, whereas those who are engaged in N-Model, are the youngest in that field and amateurs. Perhaps it is this generation gap that keeps them away, poles apart, each looking suspiciously of the other. S-Model players may perhaps be feeling that they are losing grip of the situation and are afraid that they will perhaps be overshadowed and pushed-back by the N-Model. S-players have power, money and political patronage. N-players are college educated youngsters, most of them engaged in some other profession and drama is their hobby, not their profession. They do not have any political power and in fact some of them are suspects in the eyes of the government. N-players involve themselves a lot in mutual criticism of their plays and improve as a result. When similar criticisms are directed against S-Model, the members, unaccustomed as they are to such frank criticisms, could not relish, even if the criticisms are constructive, particularly when they come from the youngsters. N-players are also very often aggressive in their criticisms.

It is interesting to note that I-Model and N-Model co-operate a lot and members of N-Model are anxious to learn from the I-Model and want to evolve a dramatic form having indigenous roots. Because of this interest shown by the members of N-Model - by the college educated youngsters in I-Models, performers of I-Models are getting better accepted socially and academically, for which S-Model, so long, did nothing. S-Model is foreign, nineteenth century western form, not

indigenous, and hence were uninterested in I-Models. SS-Model, interesting enough, belongs to N-Model, since it is an attempt to evolve a form based as indigenous *Terukkūttu*, cutting it short for three hours, and reorganizing it to be enacted on a stage with settings and in scenes and acts. But unfortunately most of the players in SS-Model have migrated to S-Model. The present conflict is between the artists of S-Model and N-Model. Participants in N-Model are beginning to be appointed now in academic institutions, in drama departments. Perhaps members of S-Model feel slighted and losing, when dramatics is being slowly accepted as an academic discipline, for which atleast some among them, like T. K. Shanmugam, have been fighting for years. Frank and free academic discussions, constructive mutual criticisms without personal prejudices and co-operation between the two will help a long way in the wider acceptance of drama as an academic discipline in Tamilnadu. After all, N-Model also will have to learn from S-Model, as they do from I-Model. Let us hope for this co-operation.

**Bibliography**

Ramasamy, M. 1979. *Miyāv*, Viḷkaḷ, Madurai.

Ramasamy, M. *Terukkūttu payirci mukām*, viḷikaḷ.

Sahasranamam, S. V. 1975. *Nāṭakakkalaiyiṉ Varalāru*, Madurai Kamaraj University, Madurai.

Shanmugam Pillai, M. 1984. *Tamil Ilakkiyakkōṭpāṭukaḷ*, Sri Naranammal Patippakam, Madurai.

Shanmugam, T. K. 1972. *Eṉatu nāṭaka vaḷkkai*, Vanati Patippakam, Madras.

# Promotion of National Language in Education with Particular Reference to Tamil Situation

*K. Karunakaran*

The present study namely "Promotion of National Language in Education" tries to focus on the type of status and corpus planning necessary for developing the modern Indian languages in formal use especially their use in the domain of education. Education is considered as the gate way for obtaining knowledge and mobility and it is one of the important domains through which nationalism can be achieved. Achievement of nationalism through various means in the developing nations is a common problem. These countries have pluralistic cultures as well as languages from tribal to highly literary and modernized. There are various aspects that are found responsible for creating an atmosphere in these nations that will eventually help to achieve national unity. Language use is the most importent aspect that can bring the type of unity not only among the language groups but also cultural groups of these nations.

Promotion of national language means, first the choice of one's mother tongue as a symbol of identity for the entire community living in a said geographical area, and the promise that it will be a viable instrument to attain desirable goals such as respectable jobs, power, prestige etc., Second, by taking necessary and suitable steps to ensure that the language is known by all members of the nation and that its spoken and written varieties can serve the educational, administrative, technical and communicative purposes for which it is disigned and designated.

The developing countries reflect a common problem as far as the modern language use is concerned. The question of national language and its/their use is more important in the sense that the choice of a language can shape of the development of the country. Most of these countries are multilingual and were dominated by different foreign languages during the periods of colonialism. So, the choice of which language is to replace the foreign tongue is ultimately more important than the replacement of the foreign tongue itself. As for as the Indian situation is concerned, the problem seems to be more

complicated and complex because of the very division of Indian states on linguistic basis.

## Sociolinguistic Context of the Nation

Each of the Indian linguistic state has a national language which is the majority language of the state and a number of languages spoken by the minority groups in that state. The language of the majority enjoys the power and prestige and it is considered as the symbol of regional identity. The Constitution of India has recognized under its VIII Schedule, 15 languages as national language and Hindi as the official language of India. However, English continues to function as the link language of the nation. There are a number of undescribed dialects spoken by different sections of the society living in different parts of the country for whom the respective state language is the first language for all pratical purposes. All the states are multilingual i.e., we find the use of more then two languages for different purposes-both formal and informal. Though the national languages of India were introduced for carrying out formal social functions like education gradually after the independence, still one could find the dominance of English over these national language in various domains. In the domain of education the impact of English is found to be very high, especially in the area of higher education. Most of the modern Indian languages consider some of the English basic vocabularies as part and parcel of their system because of the very fact that they are more intelligible, easily accessible and found in common use when compared to the native ones. The attitudes of the people in the past had always favoured the continued use of English especially in higher education. Even the illiterate, rural folk consider English as a more prestigious language than their own language. Illiterate parents consider the type of education obtained through English medium as the proper education. So the impact of the use of English is found to be more which eventually marred the realistic growth of the national languages, inspite of the various developmental activities taken by the Central and State Governments from time to time, though not very systematically.

## The Appropriateness of Language Planning

Language Planning in the existing situation seems to be quite essential, taking into consideration the various domains of use, attitudes of social groups towards language use, the development of the nation through social, economic, industrial, technological, scientific developments and so on. Language indirectly helps the nation to acheive many folded development. So it has to be develped in order to make it an

efficient tool for various types of communication meant for the development of the society. Such a situation warrants delibrate language planning meant for the development of language which will eventually help the development of a nation. Though the problem viz., the development of a language seems to be very simple it becomes more complicated and crucial in multilingual situations. It is a widely known fact that most of the multilingual nations have a number of language problems and all such problems differ only in quantity rather than quality. Also all these nations have to replace languages like Englisn, French, etc. by their native languages. Hence the question of replacement of these languages is considered as a serious problem because the native languages are now in the process of attaining efficiency in communication, adequacy in their stock of usages and simplicity for adoptation in formal use. The foregoing facts make one to realise the appropriateness and significance of language planning meant for the development of modern Indian languages.

## Language Planning in India

Though the Central and the State Government are engaged in Language Planning activity for the development of modern Indian languages, the problems of language planning have taken a back seat when compared to other problems. Though some type of measures were taken in the past towards achieving the goal viz. language development no systematic and continuous planning was implemented. In the 19th century the thirst for new knowledge in different walks of life allowed the gradual introduction of English at all levels of education and helped India in its national integration despite the pluralistic nature of its languages and dialects. So, we find the problems are overwhelming in the domain of education and language planning is a must to solve the problems and thereby develop all the modern Indian languages in such a way they become fit for modern use.

## Language Planning Model for the Development of Indian Languages in Education

The present day language planning has two divisions, viz. i) status planning and ii) corpus planning. In other words these are concerned with the policies necessary for the introduction of our national languages and implementation processes. In order to develop a language adequately both types of planning are quite essential. The failure of one will lead to the failure of the other as both are interrelated and interdependent on one another. The choice of a language or more than one language becomes an important factor in decision

making regarding language use in a multilingual context, and that to very significant in the domain of education. As Das Gupta (1968) mentions, "India is one of the countries which is endeavoured to presume bilingual and multilingual in identities. The most important area in the use of a national language is without doubt the area of education". Haugen (1972) puts it by saying, "The choice of mother tongue identity is only fully operating when it is successfully used in achieving universal literacy". Das Gupta (1976) further points out as : "Indian language planning has not followed a theory or planning where the goals are assumed to be given, and the planners, job is merely instrumental. The process followed in this case has been to recognize the natural goals in the context of the initial conditional constraints of the early years of independence, modify these goals in accordance with the contemporary flow of imitations from the natural community, and then to work out serial steps of compromise in order to consciliate the contending demand groups, and thus to proceed to co-ordinate policy measures in a relatively coherent sequence. If this does not measure up to the theory of synoptic planning, it seems to approximate a theory of planning more consistant with the demands of a domocratic policy based on plural society".

In the present set-up of education, mostly after the higher secondary stage, students are faced with the problem of switch over from their mother tongue to the common existing medium viz., English medium. However, in the undergraduate level of the higher education we find an option. That is, the students can either opt for the regional language medium or the English medium. In many of the states the students have to obligatorily go for the English medium at the post-graduate level of the higher education. The professional education and education in science, etc., are mostly given through the English medium only. So, the domain of education in the Indian set-up has several problems which have to be set right with a more practical approach. Many educationists agree with the argument or view that the development of latent talent is only possible through education in the mother tongue. At the same time they also feel that a total switch over carried out without any time gap will not help to develop efficiency in the regional medium of instruction. So, on the basis of these views and also on the basis of the various sociolinguistic contexts that prevail in different linguistic states the decision makers or planners have to modify the policies and make necessary reinforcements in the existing implementation processes. Gradual shift in the introduction of regional media will make the languages more adequate in such a way that the

concerned languages could function more efficiently, keeping a balance between internal needs and external necessities with reference to the modern advancements. This approach can also set a healthy trend in the switch over policy. The switch over is necessary because, on the one hand the human products of higher education or the scientific and technological innovators must be able to communicate with the rest of the world without any difficulty, and on the other hand, the university graduates should not be isolated from the rest of the population of their own country, and education in the foreign tongue might encourage this tendency. In a practical sense too, if higher education is not eventually in the national language, the development of that language in other domains will be impeded.

There are people who advocate for the process of 'nationalization of higher education', But how to go about this process is really a great problem. It poses the following questions : (i) Should texts be translated ? (ii) Should specialists be sent abroad for training and then return to the homeland to write the necessary text books and other teaching materials ? iii) How gradual should the process be-humanities in the national languages first, sciences in both English and national languages, and only at a latter stage all the sciences in the national (regional) languages ? (iv) What Special training for the current personnel (teachers, researchers, etc.) who may be even illiterate in the national languages, although highly skilled in the foreign language i.e. English ? and so forth. Further there should be a close co-ordination among the primary, secondary and higher levels of education. But, it is highly doubtful whether we have or try to have co-ordination in these levels of education or not. At the higher secondary stage, bilingual medium is being offered. But, when the student who comes out after completing his or her higher secondary education through the regional medium he/she has no other option than the English medium when he/she intends to join the degree course in engineering, technology, medicine, law, etc. Though there are facilities for under-going degree courses in some of the science subjects through the national (regional) language medium, the students after completing the under graduate programme, again have to make a switch-over to the English medium when they join the post-graduate programme in the respective science subjects. This situation shows the lack of co-ordination at different levels of education as well as the lack of necessary materials in the regional languages for under taking further programmes. Due to this type of switch-over, the students have to undergo certain difficulties with regard to the use of English which they have to adopt. These students all along had their education through the mother-tongue and so their knowledge of English language may not be equal to the

standard of English knowledge possessed by those students who continue to do their studies by opting the English medium from an early stage.

It is also necessary on the part of the planners to pronounce or to make clear the implications of the use of the local languages. Steps could be taken to introduce the local languages as media of instruction in specialized fields. When we go into these questions with reference to the status of higher education in India, we find it difficult to get answer for them.

As mentioned earlier, in order to make the present set up more realistic and practical the decision makers have to come out with certain modified policies which could be implemented in the Indian multilingual situation. As our goal in language planning is to develop and make the national (regional) languages more functional and capable of serving as media of instruction in higher education, we have to think of certain alternative models and programmes. Khubchandani (1969) has put forward a programme or proposal called auxiliary media of education. In multilingual India, with fifteen major literary languages recognized in the Indian constitution out of which twelve languages (excluding Sanskrit, Urdu and Sindhi) have the status of official languages in different states. Pan-Indian languages like Hindi and sometime to come English will be occupying a significant functional status in our national life.

The Education Commission, recognizing the importance of these Pan-Indian languages, has endorsed the 'three language formula' with some modifications in the light of students' motivations and aptitudes. According to this liberalized formula it is expected from a student that at the completion of the higher secondary stage, he/she will have acquired sufficient control over three languages : the mother tongue and two non-native modern languages, broadly Hindi as official medium and a link language for the majority of people for inter state communication, and English as associate official medium and link language for higher education and for the intellectual and international communication. When both non-native languages (Hindi & English) have significant functional value in the normal activities of an ordinary literate citizen, it does not appear to be a sound principle that the student be strictly conditioned to a single medium throughout his long career of education (from the age of 6 to 21, roughly 15 years) and that two non-native languages should be taught in the school just as an cexercise for eventual use in this adult life but having no immediate

bearing on the day-to-day communication of the student (just as classical and foreign languages are taught for limited functional value).

In this type multilingual situation, as Khubchandani (Ibid) says, the provision of second and third languages as auxiliary media of education from the lower secondary stage, along with the mother tongue as the principal medium will be very useful for developing the students expression in these non-native languages in atleast one of the content subjects, such as history, geography, etc. At the post graduate stage, as the aim of education is to keep on advancing the boundaries of knowledge to new horizons by maintaining active, professional co-ordination across language boundaries, and to compete with international standards, and also to develop ability among students to think and to make original contributions in their native languages and the link language, discourse between the teacher and the student through the bilingual medium of the native language or the language of the primary communication in the region, and a language already developed for expression in the field of specialisation, would contribute to a greater extent in raising the standard of education.

The approval of this type of programme (proposal) would provide us a sound basis for framing a dynamic educational policy for the country in a broad national and universal perspective (Khubchandani, Ibid.) There are certain obvious advantages when this type of medium of education is successfully implemented. It will be greatly instrumental in reinforcing the function of these languages outside the classroom, and thus lessen the burden of heavy allotment of (many) hours to the teaching of the second or third language for attaining desirable level or proficiency. A new language may be started with intensive coaching and gradually tampering it of till it becomes an auxiliary medium along with the primary mother tongue medium. Teaching three or more language skills at the school side by side retards effective learning. So, the provision of auxiliary media will have additional advantage of remaining the imbalance of time allotted to the teaching of language. It will encourage active bilingualism among students right from their young age which is really one of the vital factors in the modernization process of the Indian languages. It is mainly due to active bilingualism of these languages and English among educated classes during the past few decades, various styles and expressions have been supplemented in the stock of Indian languages to qualify them for new roles in societies, and also various important reference works like grammars, dictionaries, translations, glossaries and other teaching materials that

have been published in these languages. So, it is evident from this, that active bilingualism is playing a very significant role in the process of standardization of the modern Indian languages. The auxiliary media programme will help us to remove the handicap which we face at least at the post-graduate stage of education. It will also help in the promotion of national integration, provision for easy communication between academic and professional bodies and administrators and intellectual co-ordination. The auxiliary media will prove very useful as alternatives for smoothening the switch over from one medium to another, in case facilities are not available in the mother tongue medium for higher education in certain places.

When proposing a model for the domain of education (all levels) the following principles have to be borne in mind : The Problem of Medium of Instruction :

i) It is undoubtedly proved that the mother tongue education helps cognitive development, personality improvement, etc. So, the primary education may be imparted through the mother tongue. However, it will be a problem for languages which do not have script, and M.T. groups scattared all over the state.

ii) The regional (national) languages which prosper in the secondary domain cluster, and encouraged by the respective state governments should also be given due consideration before the commencement of the secondary education. This helps in the assimilation of different mother tongue groups into the regional language. As all our developmental activities are centered around the concept of 'linguistic states' which function as 'implementing agencies' for national government programmes and activities, the regional (national) languages should be developed (modernized) to suit the needs in the fields such as science, technology, law, medicine, etc.

iii) At the post secondary stage, that is, at the terminal stage (XI and XII), the intensive training in spoken English and effective teaching of the grammatical strutures of English may be taken up. This will considerably reduce the difficulties, when the student learns all his subjects in English at the degree level.

iv) The medium of instruction for the graduate level education in arts (humanities) may be in English/regional language. In the field of science, technology, law, medicine, etc., it should be in English only. This system will help to acquire the knowledge regarding the latest developments in science, technology, etc., from English directly (for details see charts 1 and 2).

## Chart-1

| Stages of Education/Levels (1) | Medium of Instruction (2) | Language Instruction (3) | Aims, etc. (4) |
|---|---|---|---|
| 1. Primary Stage/Level (Std. I to V) | M. T. Medium | Regional (National) language will be taught from the III Standard for O.T.<br>R.T. for Regional language (national) group. | i) M. T. education all the M. T. groups (as in the 8th schedule)<br>ii) It will help to preserve the M.T. identity, M.T. groups cultural identify, etc.<br>iii) It will help in promoting the personality development, cognitive development, etc. |
| 2. Secondary Level (Standards VI to XII) | R. L. Medium | 1. M.T.<br>2. R.L.<br>3. English | i) Regional language will be given importance.<br>ii) Will help all the M.T. (Minorities) groups to adopt the regional language. |
| (Standards XI to XII) | R.L.M. } B.M.<br>E.M. } | 1. Intensive training in spoken English<br>2. Teaching grammatical structures of English effectively.<br>3. Vocabulary building, etc. | |

| Stages of Education/Levels (1) | Medium of instruction (2) | Language Instruction (3) | Aims, etc. (4) |
|---|---|---|---|
| 3. Higher education<br>i) Degree Level (U.G.) | i) Arts (humanities) education in the R. L. medium & English medium (bilingual medium)<br>ii) Science, Engineering, Technology, Medicine, Law, etc. in English medium only. | 1. R.L.<br>2. English | This will promote national diglossia (LWC) from regional monolingualism. |
| ii) Post-Graduate Level | i) Law, Science, Technology, Medicine, etc. (English medium)<br>ii) Others in R.L.M. / E.M. (B.M.) | Teaching one of the other languages of wider communication (LWC) like, French, German, Russian, etc. compulsorily. | Will help to get up to date knowledge regarding the modern advancements, research activities and so on in different fields of inquiry. |
| iii) P. G. Level | Transfer of medium B.M. M.L.M. [(RLM/EM) (RLM)] | | |

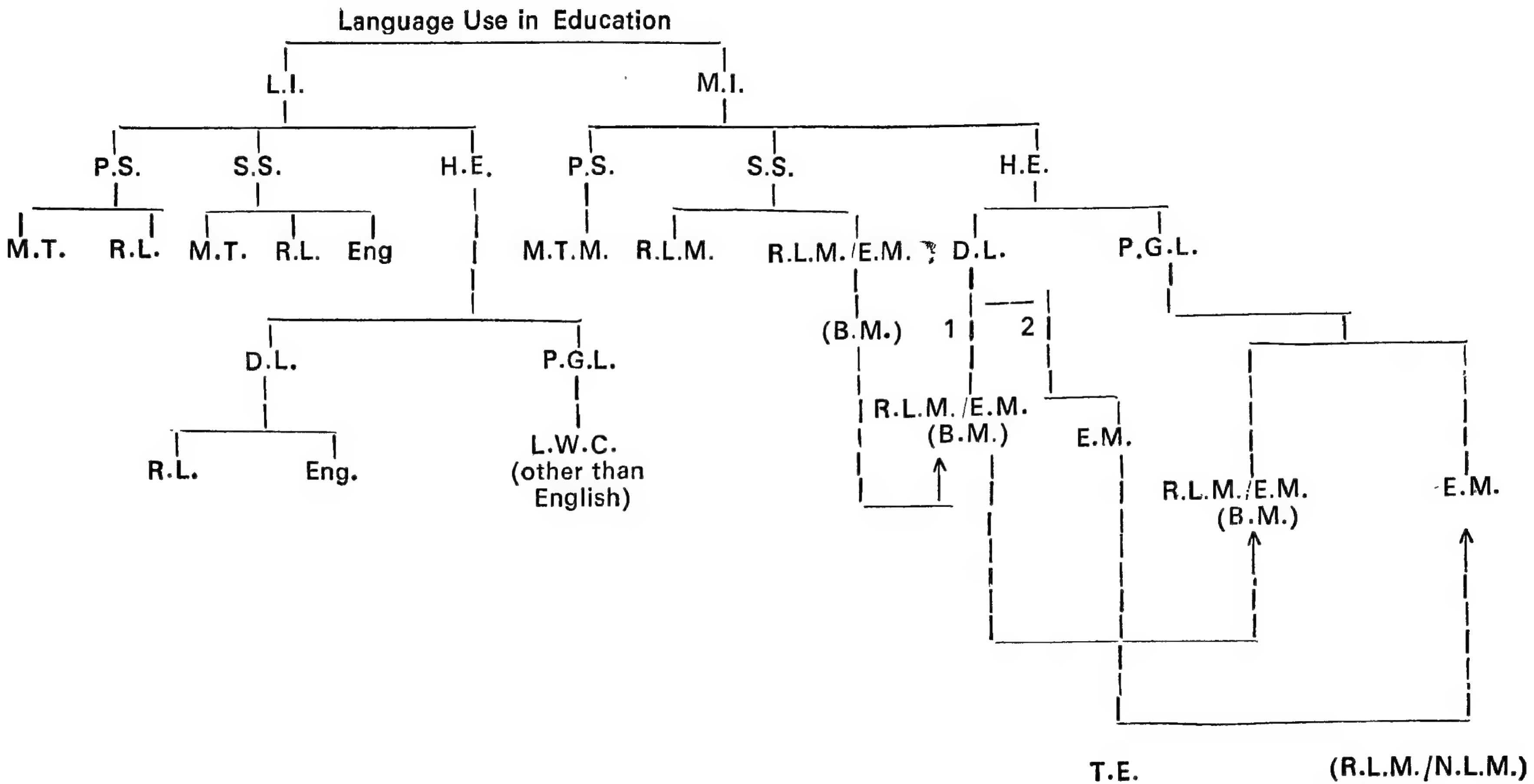
ABBREVIATIONS

P. S. — Primary Stage
S. S. — Secondary Stage
H. E. — Higher Education
Eng. — English
L. W. C. — Language of Wider Communication
D. L. — Degree Level
P. G. L. — Post-Graduate Level

1. Arts (Humanities)
2. Science, Technology, etc.

M. T. — Mother Tongue
R. L. M. — Regional Language Medium
M. L. M. — Monolingual Medium
E. M. — English Medium
M. T. M. — Mother Tongue Medium
B. M. — Bilingual Medium
T. E. — Time Elapse
N. L. M. — National (Official) Language Medium
L. I. — Language Instruction
M. L. — Medium of Instruction

## Chart-2



Language Use in Education
L.I.
M.I.
P.S.
S.S.
H.E.
P.S.
S.S.
H.E.
M.T.
R.L.
M.T.
R.L.
Eng
M.T.M.
R.L.M.
R.L.M./E.M.
D.L.
P.G.L.
(B.M.)
1
2
D.L.
P.G.L.
R.L.M./E.M.
(B.M.)
E.M.
R.L.
Eng.
L.W.C.
(other than
English)
R.L.M./E.M.
(B.M.)
E.M.
T.E.
(R.L.M./N.L.M.)

In a bi/multi-lingual set-up, language learning and language instruction not only occupy a significant place but also pose certain problems which need to be carefully handled. Each state in the Indian set-up has a majority language, that is the regional language and a number of minority languages-scheduled and non-scheduled. There are a number of minority groups who speak these languages both in the urban and rural areas. Some of the scheduled languages are taught in the schools as a second or third language at the primary and secondary levels. In the higher education also, at the under graudate level, we have language teaching. Most of the minority groups choose the regional language as the first language. This is a common practice. However, there are some minority groups who prefer to select their mother tongue as the first language. These groups use their respective mother tongues with varying degrees of convergence due to the impact of the regional language. When the convergence towards the majority language is found to be heavy, the minority language more or less behaves like the majority language. So, when these minority groups learn their mother tongues, the higher incidence of convergence found in their languages retards the effective formal learning to a certain extent. In practice, it has been found that they are in a more disadvantageous position in learning of the regional language. This has been noticed in the case of the Telugu and Kannada minority groups learning their languages in Tamilnadu. So, teaching of a mother tongue in this type of situation needs contrastive grammars of the standard language and the spoken languages of the minority groups. For example, a contrastive grammar of standard Telugu and spoken Telugu of Tamilnadu will provide the learners an opportunity to distinguish the structures and other grammatical features, etc., that are found deviant from the standard language. This kind of grammar will also help them to avoid the use of the converged feature while learning the standard language.

**References :**

Agesthialingom, S. 1975. "Higher Education through Regional Languages in India", *IL* 36.3:175-180.

Annamalai, E. 1977. "Bilingual Education for Minorities" *Language Forum* 3:1-9.

Fishman, J. A. 1977. *Language and Nationalism,* Academy Press, New Jersy.

————1972. *Advances in the Sociology of Language-II,* (ed.) Mouton, The Hague.

Fishman, J.A. et. al. 1968. *Language Problems of the Developing Nations,* John Wiley and Sons Inc., New York.

IIAS. 1969. *Language and Society in India,* Simla.

Haugen, E. 1972. *The Ecology of Language* (ed.) A.S.Dil Stanford: SUP

Karunakaran, K. 1978 a. "Promotion of National Language in Higher Education" *Studies in Tamil Sociolinguistics,* Malar Patippu, Annamalainagar.

Karunakaran, K. 1978 b. "Evasion of the Three Language Formula in Tamilnadu", Paper presented in the Xth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, New Delhi.

———— 1980. *Linguistic Convergence,* Annamalainagar: AITLA

———— 1981. 'Language Planning in Education', *Pulamai* 8.1

Khubehandani, L. M. 1969. *Media of Education for a multilingual Nation in Language and Society in India.* (ed.)

Mackey, W. F. 1972. *A Typology of Bilingual Education in Advances in the Sociology of Language-II,* (ed.)

Pattanayak, D.P. 1969. 'Language as Medium of Instruction, Administration, etc., 'in *Language and Society in India'* (ed.)

Shanmugam, S.V. 1980. Tamil as a medium of Instruction, *Indian. Journal of Linguistics* 7. 1:1-13.

Thirumalai, M.S. 1978. *Mozhi Karpittal Allatu Tamil Karpittal,* Manivasagar Nuulagam, Chidambaram.

# Syntax of English Interjections

*K. Subbiah Pillai*

Ross constraints on movement rules are claimed as universal. It can be applied to any natural language. Moreover, the constraints applying to the Interjections (Int.) in English complex sentences have been studied in detail by James (1973). Hence, in this paper the primary assertion that the Interjection makes is studied especially in complex sentences. If the complex construction has no island, the Interjection would refer to either matrix sentence (MS) or constitutent sentence (CS). But, in an island construction, the Interjection refers to the matrix sentence alone. For the present discussion the Interjections *Ah, Ha, Hey,* and *Oh* are taken into account.

The Syntactic constructions in which the Interjection can assert only to the matrix sentence are classifed on the basis of Ross' constraints on movement rules studied most exhaustively by him in his Constraints on Variables in Syntax (1967). He has put forth three major constraints on movement rules. They are as follows.

**Complex N.P. Constraint**

'No element contained in a sentence dominated by a Noun Phrase with a Lexical Head Noun may be moved out of the Noun Phrase by a transformation". (Ross - 1967 : 70)

**Co-ordinate Structure Constraint**

"In a co-ordinate structure, no conjunct may be moved, nor may any element contained in a conjunct be moved out of that conjunct". (Ross - 1967 : 89)

**Sentential Subject Constraint**

"No element dominated by an S may be moved out of that S, if that node S is dominated by an NP which it-self is immediately dominated by S". (Ross - 1967 : 134)

Ross claims that the syntactic constructions like the above form islands. No element can be moved into them or out of them by rules. The Interjection can refer to either matrix or constituent sentence, in a sentence in which the constituent sentence is not an island. The Interjection cannot refer to the constituent sentence but can refer to the matrix sentence, if the sentence has a constituent sentence which is an island.

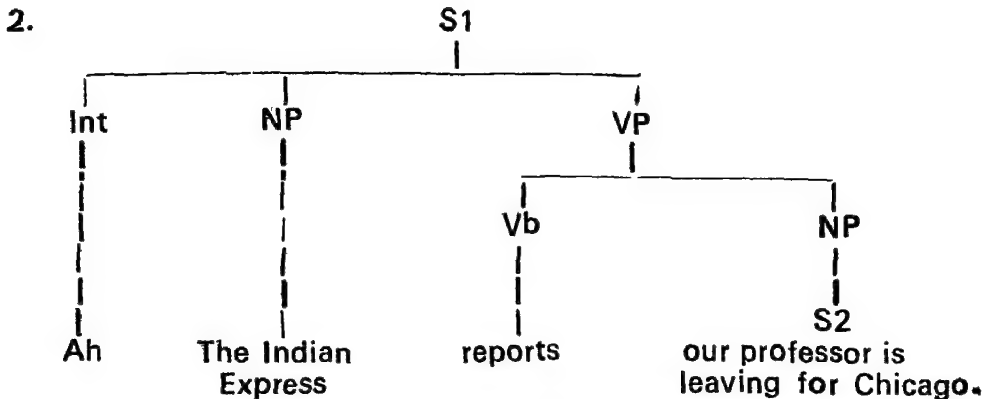
**Interjections in Sentences which do not Contain Islands**

The constituent sentence, if it is not dominated by an NP with a Lexical Head Noun does not form an island. If a sentence does not contain an island, the Interjection would refer to either matrix or constituent sentence. Consider the following sentence.

1. Ah, The Indian Express reports that our Professor is leaving for Chicago.

The structure of the sentence 1 could be roughly represented as follows :

2.




The above complex sentence does not contain an island. Hence, the Interjection can refer to either matrix or constituent sentence. When it refers to the matrix sentence, the sentences would be

3. MS. Ah, The Indian Express reports

4. CS. Our Professor is leaving for Chicago.

The primary assertion that the Interjection makes is that the fact that the news reported in the Indian Express is the significant information to the speaker and not the content of the news. i.e. Our Professor is leaving for Chicago.

If the Interjection refers to the constituent sentence, the sentences would be.

5. MS. The Indian Express reports

6. CS. Ah, Our Professor is leaving for Chicago.

The possible interpretation is that the speaker has just found out that his professor is leaving for Chicago and this is the significant and important news to him. That the announcement appeared in the newspaper is of secondary importance.

**Complex NP. Constraint**

**Interjections in Sentences which Contain Islands**

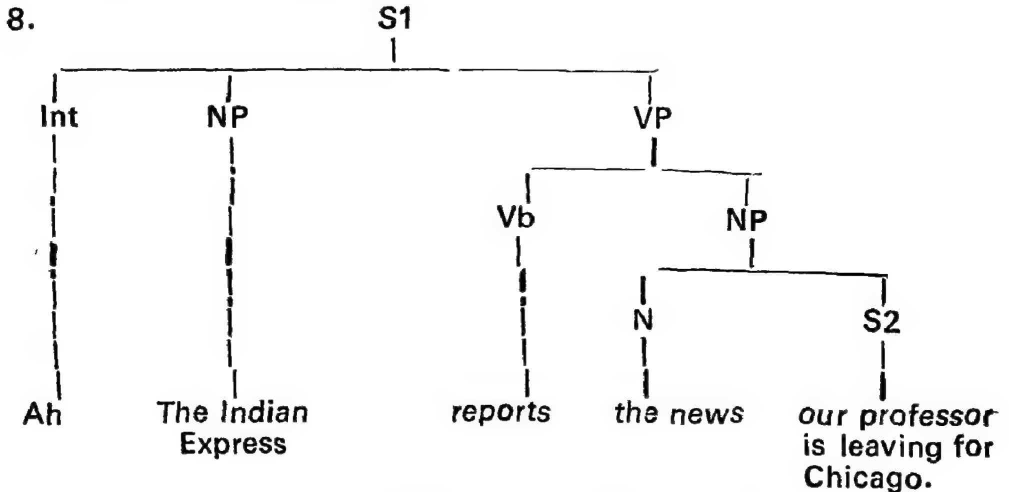
The sentence dominated by an NP with a Lexical Head Noun forms an island. In complex sentences with island the Interjection is attached to the matrix sentence alone. Thus, the primary assertion that the Interjection makes is to the matrix sentence and not to the constituent sentence. First, we deal with Interjections in complex sentences having Complement Sentences as islands. Then we will deal with Interjections in complex sentences with Relative Clauses as islands.

**Complement sentences as islands**

Consider the following sentence.

7. Ah, The Indian Express reports the news that our professor is leaving for Chicago.

8.




In the above sentence S2 is dominated by an NP. with a Lexical Head Noun, and this forms an island. Hence, the only possible interpretation is that the fact that the news, which is reported by the Indian Express is the new and significant information to the speaker. The speaker has already known that his professor is leaving for Chicago and hence it is not much important.

**Relative Clause as Islands**

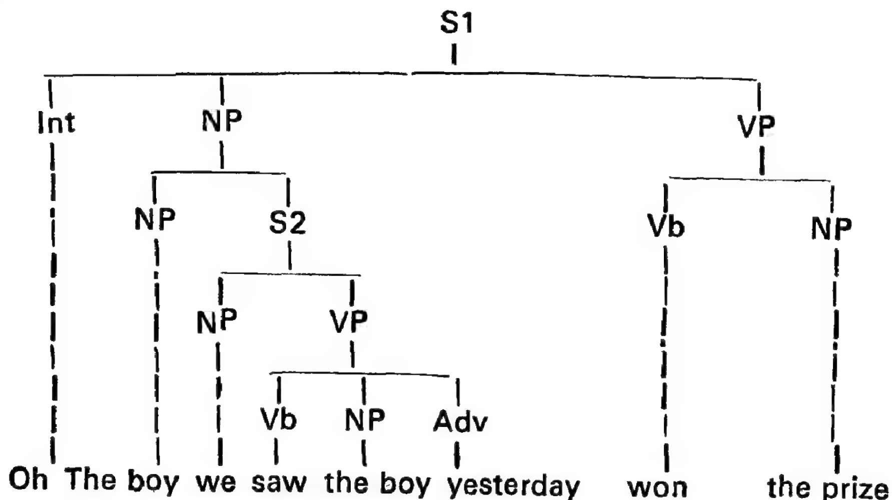
In the previous section we have discussed Interjections in complex sentences having complement sentences as islands. In this section we will discuss Interjections in complex sentences with Relative Clauses as islands.

Relative Clause constructions also form islands. The primary assertion that the Interjection makes is to the matrix sentence only. Consider the following sentence.

9. Oh, The boy whom we saw yesterday won the prize.

The above sentence could be roughly put in a diagram as follows.

10.




In sentence 9 the Interjection refers to the matrix sentence alone. In no way it can refer to the constituent sentence. In the above diagram S2 is dominated by an NP with a Lexical Head Noun and this forms an island. The only possible interpretation is that the speaker and the hearer have known the boy already but the information about the boy who has won the prize is a significant and important piece of informatian to the speakers.

## Comparative Constructions

The Comparative Constructions are derived from Relative Clause constructions. In Comparative constructions the Interjection refers to the matrix sentence alone. Observe the following sentences.

11. Hey, John understands English better than Peter.

The underlying structure for the sentence 11 is as follows.

Hey, John understands English in a manner which is better than the manner in which peter understands.

In the sentence 11 the Interjection primarily asserts John's understanding of English and not Peter's understanding of English.

## Co-ordinate structure constraint

Co-ordinate structures are composed of independent conjuncts. The Interjection refers to not only one conjunct, but to all conjuncts to an equal degrees. Three types of Co-ordinate structures are discussed viz. (I) NP. Conjoining, (II) VP. Conjoining and (III) Sentence

Conjoining. In these types of conjoinings all the conjuncts are asserted by the Interjection to an equal degree. Consider the following sentence.

**NP. Conjoining**

12. Oh, John and Mary saw the accident.

In the above NP conjoining structure the Interjection refers to both conjuncts and these conjuncts are asserted to an equal degree. In the sentence 12 that the accident was seen by both John and Mary is asserted and not that it was seen by any one of them. Since, the Interjection goes to all the conjuncts, these conjuncts are asserted to an equal degree.

**VP. Conjoining**

13. Hey, *three year old girl reads and writes.*

In the above VP. conjoining structure, the Interjection is not attached to only one conjunct but is attached to both conjuncts. For instance, in sentence 13 that the three year old girl reads and writes is the information to the speaker and these two conjuncts are asserted to an equal degree because the Interjection goes to both conjuncts.

**Sentence Conjoining**

14. Ha, That Peter passed the exam and Jane got the job is a good news.

The Interjection in the above sentence conjoining structures does not refer to only one conjunct but refers to both conjuncts to an equal degree. For instance, in sentence 14 that both Peter passed the exam and Jane got the job is the news known to the speaker and these are asserted by the Interjection.

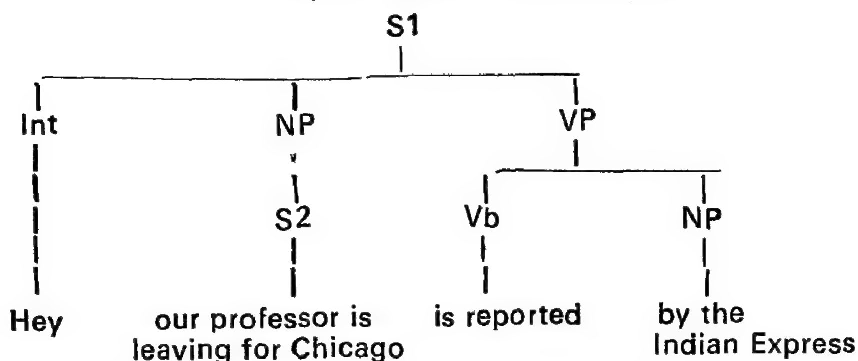
**Sentential subject constraint**

The constituent sentence which is the subject of the matrix sentence forms an island. So, the primary assertion that the Interjection makes is to the matrix sentence and not to the constituent sentence. Observe the following sentence.

15. Hey, That our Professor is leaving for Chicago is reported by the Indian Express.

The above sentence is represented in a tree diagram as follows.

16.




In the above diagram constituent sentence which is a sentential subject forms an island. The primary assertion that the Interjection makes is that the news which is reported in the Indian Express, the content of the report is not significant.

To sum up, in English with the help of Ross' constraints on movement rules a syntactic relationship with the remaining part of the sentence has been established for the Interjections. Thus, the traditional assumption that the Interjection does not relate syntactically with any other element in the sentence is shown to be false.

**References :**

Agesthialingom, S. 1967, *A Generative Grammar of Tamil,* Annamalai University, Annamalai Nagar.

Brown, R. etal, 1962, *New Directions in Psychology,* Holt Rinehart and Wiston, New york.

Chomsky, N. 1965, *Aspects of the Theory of Syntax,* MIT Press, Cambridge, Messachusetts.

Herndon, J.H. 1970, *A Survey of Modern Grammar,* Holt, Rinehart and Winston, INC., New york.

Jacobsen, B. 1977, *Transformational Generative Grammar,* North Holland Publishing Company, Oxford, Reprint 1978.

James, D.M. 1972, "Some Aspects of the Syntax and Semantics of Interjections" *papers from the Eighth Regional meeting, Chicago Linguistic Society,* Chicago.

James, D.M. 1973, "Another book at, say, some Grammatical Constraints, on, oh, Interjections and Hesitations" *papers from the Ninth Regional Meeting, Chicago Linguistic Society,* Chicago.

Jesperson, O. 1922, *Language : Its Nature Development and Origin,* George Allen and Unwin Ltd., London.

Kress, C K. cd. 1976, *Halliday : System and Function in Language,* Oxford University press, London.

Ross, J.R. 1967, *Constraints on Variables in Syntax,* MIT Press, Cambridge.

Sapir, E. 1921, *Language,* Harcourt, Brace and Company INC., New york.

# Learning Objectives in a Translation Course in its Socio-Linguistic Perspective

*D. Albert*

I

Defining the specific objectives of a course is the first exercise for anybody to do as one sets out to make a syllabus. This paper tries to seek and bring into some order the objectives of a translation course. This is based on the very strong belief that an on-going search for objectives is a must in any teaching learning process and may a course fails to achieve its objective because the objectives are not sorted out first. This scheme does not purpose to be encyclopaedic but eclectic in the sense that this tries to synthetize several systems of thinking rather than claim that it is complete. Thirdly this attempt sees a course in translation as an exercise in Translating as well as knowing about translation. Educators often claim that all learning starts with Doing and ends in Doing. Though this is more honoured in the breach, this paper sees the importance of such advice. The learning of the skills of translation is looked at here as a process of formation of abilities. But this does not mean that knowledge about the processes and problems of translation is not given any importance. Acquirement of information is a good part of this process of skill formation. In fact this scheme of layout of objectives starts with the need for knowledge, information and ends also with it. Finally, this paper is based on the full awareness of the rich possibilities of Translation learnt on sound academic basis. But a plea and a caution is required here. Our enthusiasm for Translation as a science should not lead us to assign to this learning project, what actually belongs to the province of Linguistics proper. This awareness of the possibilities also includes the great possibilities of Translation as a feed back mechanism for Linguistics, Comparative Linguistics and Socio-linguistics. Any one who looks into the history and problems of Bible Translation will see the force of this statement.[1] Also, we know that Translation is one of the methods of second language learning though its effectiveness depends on factors that are

1 Nida, E. A. 1964, *Towards a Science of Translation; with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation* E. J. Brill, Leiden.

beyond any recongnizable form for effective manipulation. Bloomfield himself spoke of translation as one of the three methods of statement of meaning.[2]

This eclectic approach begins with Benjamin Bloom's Taxonomy of Educational objectives.[3] Learning for Bloom and his associates involved in the cognitive domain six operations namely Knowledge, Comprehension, Application, Analysis, Synthesis and Evaluation. Unless one is able to do all these one has not learnt at all. These hierarchical items in the lay-out has to be shifted to suit the requirement of each specific course for, after Bloom had expounded the benefit of his research. Others have worked on the system to show there are possibilities to rearrange this order of values. This assures us the freedom to manipulate the items to suit specific courses.

The first serial here shows numbers according to our course convenience and the second, Bloom's Under each of Bloom's taxonomical terms are listed what may go into it when it is a question of a translation course according to what struck me in a few hours of serious reflection.

1.1. Knowledge

1 Language universals i) Philology ii) Structures
2. Dimensions of Fidelity[4]
3. Semantic changes
4. Levels of Meaning
5. Broad assessment of users of the target
6. Earlier Translations i) Merits ii) Demerits iii) Criticism on
7. Social conventions of the language groups
8. Theories and approaches to the Science of Translation.

2.4. Analysis (of the L 1 text)

1. Particular structures i) complex ii) Foregrounding
2. Style I i) Diction ii) Register Style II[5] i) Feeling ii) Tone

2 Bloomfield, L. 1933, *Language,* George Allen Unwin Ltd., London. p. 140. Reprint 1970.

3 Bengamin, S. Bloom et al., 1956, *Taxonomy of Educational Objectives, Hand Book I — Congnitive Domain,* David Mckay Company, INC, New York.

4 Yuen Ren Chao, 1968, *Language and Symbolic Systems,* Cambridge University Press, London. p. 152. Reprint 1974.

5 Richards, I. A. 1929, *Practical Criticism,* Routledge, Kegan Paul Ltd., London. p. 181-182. Reprint 1973.

iii) Genre | iii) Intention
iv) Discourse

3. Plan of the Material in L 1
4. Methods of deconstruction of the L 1 text
5. Statement of facts (sense[5]) in the text.

3.2. Comprehension

1. Receiving a feel of the emphasis in the original
2. Receiving an enthusiasm for the material in L 1 text
3. Receiving an enthusiasm for the job of translation
4. Conviction of the learners competence
5. Feeling the requirement of the users
6. Feeling the users' special circumstances
7. Conviction of the global implication of translating
8. Becoming aware of the possible presence of critics of the translation.

4.4. Application (to the L 2 text)

1. Style I — i) Genre, ii) Discourse, iii) Register, iv) Diction; Style II — i) Feeling, ii) Tone, iii) Intention
2. Particular structures — i) Complex, ii) Foregrounding
3. Methods of construction of the Material
   i) Transposition
   ii) Compression
   iii) Elaboration
4. Plan
5. Statement of facts (sense)[5] in the text.

5.5. Synthesis

1. Unity
2. Completeness
3. Coherence[6]

---

6 William W. Watt, 1979, *The American Rhetoric*, Holt, Rinehart and Winston, New York.

I like to point out at this stage that most of the words used here are done with in the background of academic usage. It is for that I am pointing out three source books one from the area of Linguistics, the second from criticism and the third from Rhetoric.

Items under 2.4. analysis are used fully in 4.4. application but the order is changed to suit the changing need.

6.6. Evaluation

Processes of Validation

1. A better equipped translator validates L 2 text intuitively.
2. A better equipped translator validates L 2 analytically.
3. Administration of prevalidated evaluatory tests to L 1 user on L 1 text to be compared with results of tests to L 2 user on L 2 text.

Since Learning involves the ability of validation, stages 1 and 2 have to be passing/the preliminary until one arrives/and at the third.

II

Into this reorganized and restated formula of Bloom I shall now fit in targets of processes from both the worlds of practical nature and higher disciplines.

| *Restated Taxonomy* | *Practice Targets* | *Psychological Measures*[7] |
|---|---|---|
| 1. Knowledge | Prerequisities for Translation skills | Preparation |
| 2. Analysis | Work on L 1 text | Intelligence |
| 3. Comprehension | Getting ready for the preparation of the L 2 Passage | Incubation |
| 4. Application | Making the target text | Creativity |
| 5. Synthesis | Consolidating the target text | Creativity |
| 6. Evaluation | Validating L 2 | i. Intelligence<br>ii. Creativity |

While it is acknowledged that creativity requires intelligence and intelligence a marginal skill of creativity, the difference between the

7 Frank Robins, 1956, *Psychology*, Horcourt Brace, New York. p. 316-330.

two is well known and they fit into any system of targets of learning Projects if we accept the idea that learning should involve intelligence as well as creativity. The central column shows the practical process of composing a text. Perhaps what requires a special mention is the item; Incubation. Psychologists name a preparatory stage called incubation at which stage the human mind makes the most intelligent-creative connections more in the unconscious regions than in the conscious between what has been assimilated, acquired or known and analysed and because of this the creative process ends in a sudden leap, a jump and a surprise and a fresh 'Something' new.

A reference to this stage serves another useful purpose. Since all that we labour to know and analyse (Please see the allocations in the chart) is closely linked with what we create, there is no compartmentalization between the critical skill and the creative skill. To put it in another way, there is no opposition between knowing from the past and creating for the future. The good part of the live's span of time we spend in knowing what happened in the past helps us to create the something new. In terms of the exercise of translation this means there is really no opposition between the intuitive method of translation and the analytical method of translation. If the former insists on creativity the latter insists on intelligence. They are complementary. Lest my use of the words intuitive and analytical should be misunderstood I shall have a few words on it. Intuition and analysis are also talked about in the discussion on the problems of validation of a translation[8]. Validation can be made intuitively or analytically. This was pointed out earlier. But what is referred to here is intuition or analysis in the matter of the process of translation learning. The more we analyse the more creative we become. This involves training and preparedness. With more intuition to this kind analysis becomes less and less difficult. There is no opposition. Sometimes, out of mere exhaustion one feels all his reading of the critics is not going to help him to create one single new idea. There is really no such opposition. All that reading helps us to create. This is more true in the matter of translation.

Into this three columned structure we can now fit a fourth. Benjamin Bloom et al had in their domains the Affective after the Cognitive. This has five taxonomical stages : Attending, Responding,

8 Arya, R.C. 1974, Conditions of Translation Equivalence," *News letter*, 14 pp. 18-22.

Acceptance, Organization of value and a Complex value system. The value of translation in general or the value of this exercise one is busy with and an enthusiasm for it or motivation in general should be a very important part of our discussion. No doubt this is an elaboration of some items in 3.2 Comprehension. While I am unable to see at what region of our psyche the last two Organization of value Or Organization of a complex value system work in a translation exercise, I can find how the first three fit into the frame we have already made. Attending means the willingness to receive, orientation to learn Responding means obeying the commitment to act, with joy in the activity and Acceptance means preference of that commitment to a value. Now the new outfit goes like this.

| *Restated Taxonomy of the Cognitive domain* | *Practice Targets* | *Psy. measures* | *Taxonomy of the Affective domain* |
|---|---|---|---|
| 1. Knowledge | Pre requisites | Preparation | Atttending |
| 2. Analysis | On L 1 text | Intelligence | ,, |
| 3. Comprehension | Getting Ready | Incubation | Responding |
| 4. Application | Making L 2 test | Creativity | ,, |
| 5. Synthesis | Consolidation | Creativity | Acceptance |
| 6. Evaluation | Validation | i. Intelligence<br>ii. Creativity | ,, |

Though Bloom points out subsets under these items I have not made any attempt to fit them into this frame which I felt one would be able to do after several years of experience with the teaching learning process. I feel very inadequate to do this job at this stage.

III

In this part of the paper I shall try to draw your attention to the socio-linguistic perspective of the learning objectives of a translation course. It was already pointed out that the learner should try to acquire a sense of competence he has to feel. It was also shown how the targets of the Affective Domain too play a vital role where the translator-learner acquires a deep sense of the value of his creative work. It remain for me to show how this realm of individual psychology can be shown in the perspective of socio-linguistic dimensions.

We may start with Engene Albert Nida's demonstration[9] where he shows that at the *moment of every new development* in linguistic theories we have a corresponding influence in the theoretical attempts and concepts of Translation. It is shown here that prior to 1945. Translation was thought to be an exercise in the hunt for word equivalence when the study of Philology dominate the world of Linguistics. When Structuralism came to dominate Linguistic studies, concepts assumed the dimension of structural contrasts. With the introduction of Transformational Generative Grammar the possibilities of production of sentences are seen, and concepts of probabilities of sentences grow. As pike and pike[10] have shown there are translation training possibilities from work-Charts through Generative formulas. As Discourse *consciousness* developed in Linguistics, Translation concepts also changed to adopt discourse values in the lexical, structural and phonological levels. In the background of this growth one could see fresh developments like historic approaches to Linguistic theories, creation of models and equally interesting questions like why Translation. Nida who does not show much enthusiasm for what philosophy has done to Linguistics shows these three where philosophy does play a role. One cannot forget the fact that theories of meaning are philosophical contributions to the gradual growth of concepts in Linguistics and Translation. This Philosophical and Sociological implications make one think that Translation is fast becoming a social effort of the total human race, an effort to break all barriers of language walls. The amount of translation work that is said to be done in countries like Japan confirms this in sight. Charles A. Ferguson's *New Directions in Phonological Theory: Language Acquisition and Universal Research*[11] shows clearly that the search for Language universals is now at the bottom of all new directions. You will be aware of what is known as the Whorfian Hypothesis[12] which states that man is not free; he remains the prisoner of the structure of his language, he does not even think freely. Humanity's

---

9 Nida, E. A. 1974, "Translation", *Current Trends in Linguistics, and Adjacent Arts and Sciences*, Vol. 12, Mouton, The Hague. pp. 1045-1068.

10 Pike, K. L. and Pike, E. G. 1977, *Grammatical Analysis*, Summer Institute of Linguistics, University of Texas, Airlington pp. 68-89.

11 Roger Cole, 1977, *Current Issues in Linguistic Theory*, ed., Indiana University Press, London. pp. 247-299.

12 Roger Cole, 1977, *Current Issues in Linguistic Theory*, ed., Indiana University Press, London. pp. 51-75.

effort to make Linguistics thrive upon Language Universals especially after 1950, one feels, is a grand effort to transcend divisions, and translation is one practical effort in this line.

Thus as one first studies the sociological and Philosophical foundations of education as a vital part of that study, the learning of translation should include the sociological and philosophical foundations of Translation. It is with this awareness both the cognitive and affective domains are included in the frame. It is a part of the study of learners' motivation.

What I have proposed is not a formula. It is only an equation where the variables are only variables. The signs +, — and = remain. This is a model to be refined and worked upon. Its value is in its ability to receive changes. The other dimensions of a syllabus are equally important. The delimiting of time, selection and grading of exercises and texts, an evaluation system and the degree of excellence to be attained require a lot of thinking and work.

# பதிகம் : தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

**—அ. சண்முகதாஸ்**

## 1. பதிகம் என்னும் சொல்லாட்சி

பல்லவர் கால இலக்கியங்களுள்ளே பெரும்பான்மையாகக் கையாளப் பட்டுள்ள இலக்கிய வடிவம் பதிகமேயாகும். இவ்விலக்கிய வடிவத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி ஆகியனவற்றை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்க மாகும். தமிழ் மொழியில் அமைந்துள்ள பக்திப் பாடல்களுடன் 'பதிகம்' என்னும் சொல் இன்றியமையாத தொடர்புற்றுள்ளது. அச் சொல்லாட்சி பற்றி முதலிலே நோக்குதல் வேண்டும். 'பதிகம்' என்னுஞ் சொல் 'பதியம்' என்றும் வழக்கிலுள்ளது. இவ்விரு சொற்களும் தமிழ்ப் பேரகராதியின்படி 'பத்ய' என்னும் வடமொழிச் சொல்லின் திரிபாகக் கொள்ளப்பட்டன. இவ்விரு சொற்களுமே சில சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு பாட்டினையும் வேறு சில சந்தர்ப்பங்களில் தொகைப்பாடல்களையும் குறித்து வந்துள்ளன. 'பதிகம்' அல்லது 'பதியம்' தனிப்பாடல்களைக் குறித்துள்ள சந்தர்ப்பங்கள் பின் வருமாறு :

அ) சுந்தரர் தேவாரத்தில், "பத்தூர்புக் கிரந்துண்டு பல பதிகம் பாடி"[1] என்ற குறிப்பு வந்துள்ளது. சம்பந்தர் தேவாரத்தில்,
"பருமதில் மதுரைமன் னவையெதிரே
பதிகம தெழுதிலை அவையெதிரே"[2]
என்று பாடப்பட்டுள்ளது.

ஆ) சேக்கிழார், பெரியபுராணத்திற் 'பதிகம்' என்றசொல்லைத் தொகைப் பாடல்களைக் குறிக்கவே பல இடங்களிலும் கையாண்டபோதிலும், சிற்சில இடங்களில் தனிப்பாடல்களைக் குறிக்கும் வகையிலும் கையாண்டுள்ளார் :

"எந்தை இருப்பதும் ஆரூரவர் எம்மையும்
ஆள்வரோ கேளீர் என்னும்
சந்த இசைப் பதிகங்கள் பாடித்
தம்பெருமான் திருவாயிற் சார்ந்தார்"[3]

---

1. இராமலிங்கத் தம்பிரான் சுவாமிகள் (பதிப்பாசிரியர்)1964, **சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச் செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் (சுந்)**, பதிகம் 46 ; செய். 1., தருமபுர ஆதீன வெளியீடு-555. தருமபுரம்.
2. இராமலிங்கத் தம்பிரான் சுவாமிகள் (பதிப்பாசிரியர்)1955, **திருஞான சம்பந்தர் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் (திருஞா.)**மூன்றாவது திருமுறை, பதிகம் 113. செய். 12., தருமபுர ஆதீன வெளியீடு-290, தருமபுரம்.
3. **பெரியபுராணம்**, சைவசித்தாந்த மகா சமாஜம், சென்னை, 1950, பக். 37

இ) திருப்பாவைத் தனியனில், "பன்னு திருப்பாவை பல்பதியம்"[4] என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஈ) சின்னத்தம்பிப் புலவருடைய **மறைசையந்தாதியில்** "பதிகம் பரிக்கும் குழல்"[5] என்ற பாடற் பகுதி இடம்பெறுகின்றது.

மேற்காட்டிய சில இடங்களைத் தவிர ஏனைய பல இடங்களிலும் 'பதிகம்' அல்லது 'பதியம்' என்ற சொல் தொகைப் பாடல்களைக் குறிப்பதாகவே ஆளப்பட்டுள்ளது.

பல்லவர் காலத்துப் பக்திப் பாடல்கள் பாடிய அடியார்கள் தங்களுடைய பாசுரங்களில் எவ்விடத்திலேனும் பதிகம் என்னும் சொல் அப்பாசுரங்களைக் குறிக்கும் வண்ணம் கையாண்டாரில்லை. திருக்கடைக்காப்புப் பாடியவர்களேனும் இச்சொல்லினைக் குறித்தாரில்லை. அவர்கள் வேறு விதமாகவே பாசுரங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள் :

காரைக்காலம்மையார் :

"செப்பிய தமிழ்பத்தும் வல்லார் சிவகதி
சேர்ந்தின்ப மெய்துவாரே"[6]

"பாடல் பத்தும் பாடியாடப் பாவநாசமே"[7]

திருஞானசம்பந்தர் :

"இன்புடைப் பாடல்கள் பத்தும் வல்லார்
இமையவ ரேத்த விருப்பர் தாமே"[8]

"இன்பாய பாடலிவை பத்தும் வல்லார்"[9]

"சங்கமலி செந்தமிழ்கள் பத்துமிவை"[10]

சுந்தரர் :

"நெல்லிட ஆட்கள் வேண்டி
நினைந்தேத்திய பத்தும் வல்லார்"[11]

---

4. கோபாலாசிரியர் (பதிப்பாசிரியர்) 1959, **ஆழ்வார்கள் அருளிச்செய்த திராவிட வேதமாகிய நாலாயிர ப்ரபந்தம் (நா. பி.)** இரத்தின நாயகர் ஸன்ஸ், திருமகள் விலாச அச்சகம், சென்னை.
5. சின்னத்தம்பிப்புலவர், **மறைசையந்தாதி.**
6. ஆறுமுகநாவலர் (பதிப்பாசிரியர்), 1951, **பதினோராந்திருமுறை:** பதிகம் 1 செய். 11. காரைக்காலம்மையார் (காரைக்கால்) நாலாம பதிப்பு, வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை, சென்னை.
7. **காரைக்கால்;** பதிகம் 2, செய். 11.
8. **திருஞா.,** முதலாந் திருமுறை (1) பதிகம் 7, செய். 11.
9. **மேற்படி.,** இரண்டாந் திருமுறை (11), பதிகம் 71, செய். 11.
10. **மேற்படி,** மூன்றாந் திருமுறை (111), பதிகம் 74, செய். 11.
11. **சுந்;** ஏழாந்திருமுறை, பதிகம் 20, செய். 10.

"குறையாத் தமிழ்பத்துஞ் சொல"[12]

பெரியாழ்வார், ஆண்டாள், திருமங்கையாழ்வார், குலசேகராழ்வார், நம்மாழ்வார் ஆகியோரும் மேற்கண்டவாறே தமது திருக்கடைக் காப்புகளிற் குறிப்பிடுகின்றனர்.

சம்பந்தர், சுந்தரர் முதலியோரால் சாதாரண பாட்டு என்ற பொருளிலே கையாளப்பட்ட பதிகம் என்னும் சொல் எக்காலத்திலே பல்லவர் காலப் பக்திப் பாடல்களுடன் தொடர்புடையதாயிற்று? பதிகம் என்ற சொல் பொதுவாக நாயன்மார், ஆழ்வார்கள் பாடிய பாடல்களைக் குறிக்கினும், முதலாம் இராஜராஜச் சோழன் காலத்தில் அது மூவராகிய அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகியோருடைய பாடல்களையே குறித்தது. அவனாற் கட்டப்பட்ட தஞ்சை இராஜராஜேஸ்வரக் கோவிலில் அவன் காலத்துக்குரிய சாசனமொன்றில் "திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்யவும்" நாற்பத்தேழு பேரை நியமித்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.[13] அச்சாசனத்திற்கே 'திருப்பதியம்' என்ற பெயரும் உண்டாயிற்று.[14] தேவார ஆசிரியர் மூவருடைய பாடல்களை முதன்முதலில் உலகிற்குப் பரவச் செய்தவன் முதலாம் இராஜராஜ எனக் குறிப்பிடுவர். ஆனால் அவனுக்கு முன்பே இப் பாடல்கள் கோவில்களிற் சிறிதளவிலேனும் ஓதப்பட்டுப் புனிதத் தன்மையுடன் சிறப்புப் பெற்றனவாயமைந்தன என்று கொள்ளலாம்.[15] ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினனான (கி.பி.) மூன்றாம் நந்திவர்மன் ஆட்சியில் கோயில்களில் திருப்பதியம் ஓதும் வழக்கு இருந்ததென்பதற்குச் சாசனச் சான்று உண்டு.[16] ஆகவே 9-ஆம் நூற்றாண்டிலேயே பதிகம் என்னுஞ் சொல் அப்பர், சம்பந்தர் முதலியோருடைய திருப்பாடல்களுடன் தொடர்புடையதாகிவிட்டது எனலாம். ஆனால் திருமுட்டம் சிவன் கோவிற் கோபுரத்தில் தம்பிரான் தோழர் மனக்கஞ்சாறர் என்பவருடைய உருவம் உள்ளது எனவும், அதன் மேல் "இஃது இக்கோவில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ் செய்து விடைபெற்ற தம்பிரான் தோழர் மனக்கஞ்சாறன் உருவம்"[17] என்ற வாக்கியம் பொறிக்கப் பட்டுள்ளது எனவும் அறிகிறோம்.[18] சுந்தரரால் திருத்தொண்டத் தொகையில் "மலைமலிந்த தோள்வள்ளல் மனக்கஞ்சாறர்" என்று சிறப்பிக்கப்பட்ட அடியவரும் திருமுட்டக்கோயிற் சாசனங் குறிக்கும் அடியவரும் ஒருவரோ என ஐயுறுவதற்கு இடமுண்டு. எப்படியெனினும் இவ்வடியார் பற்றிய சாசனம் மூலம் நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் பாடிய பாடல்களை மட்டுமன்றி, வேறு புலமை வாய்ந்தவர்கள் பாடிய பக்திப் பாடல்களையும் பதிகம் என்னுஞ் சொல் குறித்தது என்று கொள்ள

---

12. மேற்படி., பதிகம் 80, செய். 10.
13. *South Indian Inscriptions* (S.I.I.), Vol. II, Part III, No. 65.
14. தங்கையா நாடார், வ., **தமிழ்ச் சாசனங்கள்**. பக். 9.
15. Nilakanda Sastri, K A., 1955, *The Cholas*, 2nd. Edition, Madras University Historical Series No. 9. Madras: P. 476.
16. *S. I. I.* Part III, P.P. 92-94.
17. Madras Epigraphic Report for 1916-17 (M.E.R) No. 255.
18. இராசமாணிக்கனார், மா., **பெரியபுராண ஆராய்ச்சி**; சென்னை.

முடிகின்றது. இதனை இன்னும் வலியுறுத்துவதாக இராஜராஜ சோழனது 10-ஆம் ஆட்சியாண்டில் வெளியிடப்பட்ட சாசனமொன்றும் அமைகின்றது.[19] இச்சாசனத்திலே மூவேந்தப் பிடவூர் வேளார் என்பவரின் தந்தை திருமால் மீது திருப்பதிகம் பாடினாரென அறியக்கிடக்கின்றது.[20]

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து பதிகம் என்ற சொல் ஆரம்பத்தில் ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், தமிழ்ப் புலமைபெற்ற சமய அடியார்கள் பாடிய பாடல்களைக் குறிப்பிடவே கையாளப்பட்டது என்பது தெளிவாகின்றது. பிற்காலத்திற் பதிகம் என்ற சொல் தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரும் பாடிய பாடல்களைக் குறிப்பிட ஆளப்பட்டது. **திருமுறை கண்ட புராண** ஆசிரியர் உமாபதி சிவாசாரியார்,

"பண்புற்ற திருஞான சம்பந்தர் பதிகமுந்நூற்
றெண்பத்தி னான்கினால் இலங்குதிரு முறைமூன்று
நண்புற்ற நாவரசர் முந்நூற்றேழ் மூன்றினால்
வண்பெற்ற முறை ஒன்று நூற்றினால் வன்றொண்டர்"

என்று குறிப்பிடுகிறார். இப்பாடலின்படி, சம்பந்தர் முதலியோர் பாடிய பாடல்களுட் பத்து அல்லது பதினொன்று அல்லது பன்னிரண்டு பாடல்கள் கொண்ட ஒவ்வொரு பகுதியும் பதிகம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஆனால், சம்பந்தரும் அப்பரும் திருவெழுகூற்றிருக்கை, திருத்தாண்டகம் முதலிய இலக்கிய வடிவங்களையும் அமைத்துள்ளனர். அவையும் பதிகங்கள் எனவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. எனவே **திருமுறை கண்ட புராண** ஆசிரியராற் பதிகம் என்ற சொல் ஓர் இலக்கிய வடிவத்தினைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளப்படவில்லை. அவ்வாறெனில், பதிகம் என்ற சொல் ஓர் இலக்கிய வடிவத்தைக் குறிப்பதாக எவ்வாறு அமைந்தது என்பது ஆராயப்பட வேண்டும்.

## 2. பதிகம் ஓர் இலக்கிய வடிவம்

தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களுக்கு இலக்கணங் கூறும் பாட்டியல் நூல்களுள்ளே, **பன்னிரு பாட்டியலைத்** தவிர வேறெந்த நூல்களிலும் பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவம் குறிப்பிடப்படவில்லை. **பன்னிருபாட்டியல்** பதிகம் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறும் :

"ஆசிரியத் துறை அதனது விருத்தம்
கலியின் விருத்தம் அவற்றின் நான்கடி
எட்டின் காறும் உயர்ந்த வெண்பா
மிசைவைத் தீரைந்து நாலைந் தென்னப்
பாட்டுவரத் தொடுப்பது பதிகம் ஆகும்"

பத்து அல்லது இருபது பாட்டுக்கள் கொண்டதாகப் பதிகம் என்னும் வடிவம் அமையுமென இச்சூத்திரம் மூலமாக அறிகிறோம். இம்மரபு எப்பொழுது

19. M.E.R. for 1906-7, No. 333.
20. இராகவையங்கார், மு., 1958, **சாசனத் தமிழ்க்கவி சரிதம்**, இரண்டாம் பதிப்பு, மானாமதுரை, பக். 45-46.

ஆரம்பமாயிற்று என்பது ஆராயற்பாலதாகும். பௌத்த சமய இலக்கியங்களுள் பதிகம் என்னும் வடிவமும் அமைந்துகிடந்ததென அறிகிறோம். **மணிமேகலைக்கு** உரையெழுதுமிடத்து .....

உ. வே சாமிநாதையர் :

> "இது பௌத்த சமயக் காப்பியமாதலால் அச்சமயக் கொள்கைகளைக் கூறும் பாகங்களையெல்லாம் எளிதிற்றெரிந்து கொள்ளல் கூடாமையாலும் அவற்றை ஒழுங்காகப் புலப்படுத்தும் பழைய தமிழ்ப் பௌத்த நூல்கள் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தும் பாதுகாப்போரின்மையால் பிற்காலத்தில் இறந்தொழிந்தமையாலும்............"[21]

என்று கூறுகின்றார். அவர் அவ்வாறு அழிந்த பண்டைக்கால நூல்களெனச் சிலவற்றை அடிக்குறிப்பிலே தருகின்றார். அவையாவன :

> "பண்டைக்காலத்துப் பௌத்த நூல்களென்று தெரிந்தவை குண்டலகேசி, சித்தாந்தத் தொகை, திருப்பதிகம், விம்பசாரக் கதையென்பன"[22]

இவ்வாறு குறிப்பிட்ட நூல்களுள் **திருப்பதிகம்** என்ற நூல் புத்தனுடைய அருமை பெருமைகளைப் பாராட்டிப் பத்துப் பாடல்களாலானதொன்று எனச் சாமிநாதையரும் மயிலை சீனி வேங்கடசாமியும் கருதுகின்றனர்.[23]

சாமிநாதையரின் கூற்றுப்படி **திருப்பதிகம், மணிமேகலை** காலத்திலோ அதற்கு முன்போ எழுந்திருக்கவேண்டுமென்பதாகும். **மணிமேகலை** கி.பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டதென்றும்,[24] கி.பி 5-ஆம் அல்லது 6-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததென்றும்[25] அறிஞர்கள் அபிப்பிராயப்படுகின்றனர். எனினும் கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்களாகிய சம்பந்தர், அப்பர் ஆகியோர் சமண, பௌத்த சமயங்களின் செல்வாக்கினைத் தமிழ் நாட்டிலே குறைப்பதற்கு முன்பு **மணிமேகலை** எழுந்திருக்க வேண்டுமென்பதற்கு எவரும் தடை கூறார். அப்படியாயின் கி.பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டிலோ 6-ஆம் நூற்றாண்டிலோ **மணிமேகலை** பாடப்பட்டிருப்பின் **திருப்பதிகம்** அதற்கு முன்னரேயே எழுந்திருக்க வேண்டும்.

பத்துப் பாடல்கள் தொடர்ந்து வரச் செய்யுள் அமைக்கும் மரபு சங்க காலத்திலேயே ஆரம்பித்துவிட்டது. **ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து** ஆகிய சங்க இலக்கியங்களிலே இம் மரபு காணப்படுகின்றது. **ஐங்குறுநூற்றில்** வேட்கைப் பத்து, வேழப்பத்து என ஒவ்வொரு திணைக்குமுரிய நூறு

21. சாமிநாதையர், உ.வே., 1965, (பதிப்பாசிரியர்), தியாகராச விலாச வெளியீடு, **மணிமேகலை**, முகவுரை, சென்னை. பக். 14-15
22. மேற்படி, அடிக்குறிப்பு.
23. வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி, 1950. **பௌத்தமும் தமிழும்**, கழக வெளியீடு.
24. Srinivasa Iyangar, P.T., *History of the Tamils*. PP. 139-157.
25. Krishnaswamy Aiyangar, S., *Manimekalai in its Historical Setting*.

செய்யுட்களும் பத்துப் பத்தாக அமைந்துள்ளன. பதிற்றுப்பத்தில் ஒவ்வொரு சேர மன்னனும் பத்துப் பாடல்களிலே தொடர்ச்சியாகப் புகழப்படுகிறான். **திருக்குறள்** இப் பத்து மரபைப் பேணுவது தெரிந்ததே. பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்களுள் **திணைமொழி ஐம்பது, ஐந்திணை ஐம்பது** ஆகிய அகத் திணை நூல்களில் திணைக்குப் பத்துப் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. ஆகவே, பத்துப் பாடல்கள் அமைக்கும் மரபினையொட்டிப் பௌத்தர்கள் புத்தருடைய அருமை பெருமைகளைப் பாடப் பத்துப் பாடல்கள் அமைத் திருக்கவேண்டும். அவ்வாறு பாடப்பட்ட நூலாகத் **திருப்பதிகம்** அமைந் திருக்க வேண்டும். இந்நூல்தான் பிற்காலப் பதிகப் பாடல்களுக்கு வழிகாட்டி யாக அமைந்திருக்குமோ என்றுகூட எண்ணலாம். ஆனால் இந்நூலின் செய்யுட்கள் தற்போது முற்றாக எமக்குக் கிடைக்காததினால் இம் முடிபிற்கு நாம் வரமுடியாது. அப்படியாயின் பதிக வடிவத்தின் தோற்றத்தினை எங்ஙனம் அறிவது? எமக்குத் தற்போது கிடைக்கும் பழைய பதிகங்களாவன காரைக்காலம்மையாரின் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்களேயாகும். இவற்றினை ஆதாரமாகக் கொண்டே பதிக வடிவத்தின் தோற்றத்தினை நாம் ஓரளவுக்கு ஆராய்ந்தறியலாம்.

### 3. பதிகத்தின் தோற்றம்

காரைக்காலம்மையாருடைய இரண்டு பதிகங்களும் பதினொரு பாடல் களாலானவை. ஆனால் அம்மையாரோ ஒவ்வொரு பதிகமும் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் கொண்டதெனக் கூறுகிறார்.

> ''செப்பிய தமிழ் பத்தும் வல்லார்
> சிவகதி சேர்ந்தின்ப மெய்துவாரே,''
>
> ''பாடல் பத்தும் பாடியாடப் பாவநாசமே''

இவ்வாறு இரண்டு பதிகங்களிலும் பதினோராவதாக அமையும் பாடல்கள் கூறுகின்றன. இறைவனைப் பாடுவனவாகப் பதுதுப் பாடல்கள் அமைய, இறுதியான பதினோராவது பாடல் அவற்றின் பயனைக் கூறுவதாக அமைகின்றத. இவ்வாறு பயன் கூறுவதாக அமையும் பாடல் முத்திரைக்கவி எனப்படும். இறைவனைப் பற்றிப் பாடப்பட்டுள்ள பத்துப் பாடல்களிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் ஒரே சொற்றொடரோ அடியோ அமைந்து வரும் பண்பும் காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களிலே காணப் படுகின்றது. ''அப்பனிடந்திருவா லங்காடே'' என்ற சொற்றொடர் ஒரு பதிகம் தோறும் அமைய, ''குழகனாடுமே'' அல்லது ''பரமனாடுமே'' என்று அடுத்த பதிகப் பாடல்கள் முடிவடைகின்றன. பத்துப் பாடல்களால் இறைவனைப் பாடுதல், அப்பாடல்களிலே ஒரே சொற் றொடர் திரும்பத் திரும்ப வந்தமைதல், பதினோராவது பாடல் பயன் கூறுதல் ஆகிய பண்புகளை நோக்குமிடத்து, அவை கலிப்பாவுக்குப் பொது வாகக் கூறப்பட்டுள்ள உறுப்புக்களுள் தாழிசை, சுரிதகம் என்ற இரு உறுப்புக்களின் பண்புகளோடொத்திருப்பதைக் கண்டு தெளியலாம்.

கலிப்பாவுக்குப் பொதுவாகத் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற நான்கு உறுப்புக்களும் கூறப்படும். இவற்றுள் தரவு என்பது பாடலிற்

கூறப்படவுள்ள பொருளின் சந்தர்ப்பம், இடம், காலம் ஆகியனவற்றைத் தந்து நிற்பதாக அமையும். தாழிசை என்பது கூறவந்த பொருளைத் தாளம் பட்ட ஓசையுடன் கூறுவதாகும். அப்பொருளினைக் கூறி, நிறுத்து முகமாகத் தனிச்சொல் அமைய, அப்பொருளின் பயன் கூறுவதாகச் சுரிதகம் அமையும். கலிப்பாவில் அமையும் தாழிசையிலே மூன்று பாடல்கள் ஒரே பொருளைக் கூறுவனவாக இடம்பெறும். அவற்றில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒரே அடி திரும்பத் திரும்ப இடம் பெறுவதுண்டு. உதாரணமாக, **கலித்தொகை 9-ஆம்** பாடலின் தாழிசை பின்வருமாறு அமைகின்றது :

"பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை
மலையுளே பிறப்பினு மலைக்கவை தா மென்செய்யும்
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கனையளே;

சீர்கெழு வெண்முத்த மணிபவர்க் கல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவை தா மென்செய்யும்
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கனையளே;

ஏழ்புண ரின்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவை தா மென்செய்யும்
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கனையளே;"

மேற்படி தாழிசை பாடல்களில் பாடல்தோறும் "நும்மகள் நுமக்குமாங் கனையளே" என்னும் தொடர் இடம்பெறுகின்றது. கலிப்பாப் பண்புகளையும், காரைக்காலம்மையாரின் பாடலமைப்பினையும் நோக்குமிடத்து, கலிப்பாவின் தாழிசை, சுரிதக உறுப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பதிகம் என்னும் வடிவத்தினை அம்மையார் அமைத்திருக்கலாம்.

இக்கருத்துக்குச் சான்றாக இன்னோருண்மையும் அமைந்துள்ளது. தாழிசை என்பது தாழம்பட்ட ஓசையாக அமைவதால் இசைத் தமிழுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகும். அம்மையாரும் தன்னுடைய பதிகங்களை இயற்றமிழ்ப்பாக்களில் அமைக்காது, அப்பாக்களிலிருந்து வளர்ச்சியுற்ற பாவினமாகிய விருத்தமென்னும் இசைத்தமிழ் யாப்பிலேயே அமைத்தார். ஆகவே, இசையமைதி தொடர்பாகவும் அம்மையாரின் பதிக வடிவத்திற்கும் தாழிசை உறுப்புக்கும் தொடர்பு உண்டு என்பதை அறியலாம்.

கலிப்பாவிலிருந்து பதிக வடிவம் வளர்ச்சியுற்றதென்பதைத் தொல்காப்பியருடைய செய்யுளியற் சூத்திரங்களை ஆராய்வதன் மூலமும் தெளிவுறுத்தலாம். ஒத்தாழிசைக் கலியின் ஒரு பிரிவு தேவரை முன்னிலையிலே பரவுவதாக அமையுமெனத் தொல்காப்பியர் கூறுவர். ஒத்தாழிசைக் கலியின் உட்பிரிவாக அமையும் கொச்சக ஒருபோகு பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள இலக்கணம் ஆராயப்படவேண்டியதொன்றாகும். கலிப்பாவுக்குப் பொதுவாகக் கூறப்பட்ட உறுப்புக்களாகிய தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகியவற்றுள் ஒன்றோ இரண்டோ வாராமலிருப்பது தொடக்கம் கலிப்பாவுக்குரிய யாப்பு, பொருள் ஆகியன வேறுபட்டமைவது வரையிலான பண்புகளுடையதாகக் கொச்சக ஒரு போகு அமைகின்றது. சுருங்கக் கூறின், எல்லா

வகையான கலிப்பாக்களுக்கும் ஓதப்பட்ட பண்புகளுள் ஏதாவது மாற்றமேற் படின், அம்மாற்றத்தினையுடைய கலிப்பாவாகக் கொச்சக ஒரு போகினைக் கொள்ளலாம். ''தரவின் றாகித் தாழிசை பெற்றும்'' என்பது தொல் காப்பியர் கூறும் கொச்சக ஒருபோகுவின் ஒரு வகையாகும். அதாவது தாழிசையும் சுரிதகமும் பெற்று அல்லது தாழிசை மட்டும் பெற்றுக் கலிப் பாடல் அமைவதாகும். கலித்தொகை 85-ஆம் செய்யுள் தாழிசைகள் மட்டும் பெற்றுவந்ததென சிதம்பரநாதச் செட்டியார் கூறுவர்.[26] ஆகவே தாழிசை உறுப்பு மாத்திரமே தனியாக அமையும் மரபு கலித்தொகையிலேயே ஆரம் பித்துவிட்டதெனலாம். இவ் விலக்கிய மரபுக்கு இலக்கணமாக அமையும் கொச்சக ஒருபோகுதான் பிற்காலத்திற் பத்துத் தாழிசைகள் அடுக்கிவர அமைந்த பதிக இலக்கிய வடிவத்துக்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தது என உரையாசிரியர்களும் கருதுகின்றனர். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இக்கருத்திலே ஒன்றுபடுகின்றனர். நச்சினார்க்கினியருடைய உரைப்பகுதி வருமாறு :

> ''இனித் தாழிசை மூன்றடுக்கித் தனியே வருவழி ஈரடி
> முதலிய பலவடியான் வருதலும், இனிப் பத்தும் பதி
> னொன்றும் பன்னிரண்டுமாகி ஒரு பொருண்மேல் வரும்
> பதிகப்பாட்டு நான்கடியின் ஏறாது வருதலும் ..''[27]

நச்சினார்க்கினியர் பதிகப்பாட்டென்று **திருவாய்மொழி, திருப்பாட்டு, திருவாசகம்** என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுவர்.

தொல்காப்பியர் கடவுளை வாழ்த்துஞ் செய்யுள் நான்கு பாக்களிலும் அமையுமெனக் கூறுவர் ஆகவே, நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்றாகிய கலிப்பா விலும் கடவுள் வாழ்த்து அமையுமெனக் கொள்ளலாம். ஆனால், கலிப்பா வகைகளுள் ஒன்றாகிய ஒத்தாழிசைக் கலியிலே தேவரை முன்னிலையிலே பரவுதல் இடம்பெறுமெனத் தொல்காப்பியர் கூறுவர்.[28] தொல்காப்பியர் காலத்தில் தேவர்களைப் பரவுதல் முன்னிலையிலும் வாழ்த்துதல் படர்க்கை யிலும் அமைந்திருக்க வேண்டும். பதிகச் செய்யுட்களிலும் இவ்வாறு கடவுளைப் படர்க்கையிலும் முன்னிலையிலும் பாடும் பண்பு உண்டு.

> ''சுழலு மழல்விழிக் கொள்ளி வாய்ப்பேய்
> சூழ்ந்து துணங்கை யிட்டோடி யாடி
> தழலு ளெரியும் பிணத்தை வாங்கித்
> தான்றடி தின்றணங் காடு காட்டிற்
> கழலொலி யோசைச் சிலம்பொ லிப்பக்
> காலுயர் வட்டணை யிட்டு நட்ட
> மழலு மிழ்ந்தோரி கதிக்க வாடு
> மப்ப னிடந்திரு வாலங்காடே'' [29]

26. Chidambaranatha Chettiyar, A. 1943, *Advanced Studies in Tamil Prosody,* Annamalai University, Annamalainagar. P. 94.
27. **தொல்காப்பியம்**, பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், நச்சினார்க்கினியருரை, 1965, கழக வெளியீடு, சூ. 149, ப. 176-76.
28. **மேற்படி**, சூ. 138.
29. **காரைக்கால்**, பதிகம் 1, செய். 7.

என்று காரைக்காலம்மையார் படர்க்கையிலே அப்பனைப் பாடுகின்றார். அவருடைய இரு பதிகங்களில் அமைந்துள்ள செய்யுட்கள் இவ்வாறே பாடப் பட்டுள்ளன :

"விற்றுக் கொள்வீர் ஒற்றி அல்லேன் விரும்பி ஆட்பட்டேன்
குற்றம் ஒன்றுஞ் செய்ததில்லை சொத்தை ஆக்கினீர்
எற்றுக் கடிகேள் என்கண் கொண்டீர் நீரே பழிப்பட்டீர்
மற்றறைக் கண்தான் தாரா தொழிந்தால் வாழ்ந்து போதீரோ"[30]

என்ற பாடலைப்போல பதினொரு பாடல்கள் கொண்ட பதிகம் முழுவதிலும் சுந்தரர் இறைவனை முன்னிலையிலே நிறுவிப் பாடுகிறார்.

பல்லவர் காலப் பக்திப் பாடல்கள் கலிப்பாவின் உறுப்பின் வளர்ச்சி என்பதை முன்பு குறித்தோம். தாழிசைகளால் முன்னிலையிற் பரவுதலையே தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார். படர்க்கையிற் பரவுதலையும் அவர் குறிப் பிட்டுள்ளார் என உரையாசிரியர்கள் கூறுவர். "தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்றும்" என்று கொச்சக ஒருபோகு இலக்கணங் கூறும் தொல்காப்பியர், "யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமையுடையது" என்று கூறிய சூத்திரப் பகுதிக்கு உரை வகுக்கும் பேராசிரியர்:—

"முற்கூறிய வகையாலும், மரபு வேற்றுமையாலும் ஏற்ற வகையான் வந்து பொருள் வேறுபடுதல்; அஃதாவது தேவரை முன்னிலையாக்கி நிறீஇச் சொல்லாது, படர்க்கையாகச் சொல்லுதலும்..."[31]

என்று கூறிச் செல்வார். ஆகவே தேவரை முன்னிலையிற் பரவும் வண்ணக வொத்தாழிசைப் பொருளில் வேறுபாடுடையதாய்க் கொச்சக ஒருபோகு அமைந்துள்ளது என்பது அவர் கருத்து. எனவே தேவர்ப்பரவும் ஒத்தாழிசைக் கலியிலேயே முன்னிலைப் பரவலும் படர்க்கைப் பரவலும் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை ஊகித்தறிய முடிகின்றது.

தாழிசைகளால் இறைவனை முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் பாடும் தொல்காப்பியர் கால மரபு **சிலப்பதிகாரத்திலேயே** வளர்ச்சியடைந் துள்ளதைக் காணலாம்.

"வட வரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்
கடல்வண்ண பண்டொருநாட் கடல்வயிறு கலக்கினையே
கலக்கியகை யசோதையார் கடை கயிற்றாற் கட்டுண்கை
மலர்க்கமல வுந்தியாய் மாயமோ மருட்கைத் தே"[32]

---

30. **சுந்.**, பதிகம் 8, செய். 2.
31. **தொல்காப்பியம்**, பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், பேராசிரியருரை, 1943, கணேசையர் பதிப்பு, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம். சூ. 149, ப. 510-11.
32. **சிலப்பதிகாரம்**, சாமிநாதையர் பதிப்பு, 1892, வெ. ந. ஜுபிலி அச்சுக் கூடம், ப. 412.

என்பது போல மூன்று தாழிசைகள் ஒரு பொருண்மேல் அடுக்கி முன்னிலைப் பரவலாக அமைகின்றன.

"மூவுலகு மீரடியான் முறை நிரம்பா வகை முடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழித்த
சேவகன் சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே"[33]

என்பது தொடக்கம் மூன்று தாழிசைகள் ஒரு பொருண்மேல் அடுக்கிப் படர்க்கைப் பரவலாக அமைகின்றன. இன்னும், இறைவனைப் பாடுங்கால் மூன்றுக்கு மேற்பட்ட தாழிசைகளாற் பாடும் மரபு **சிலப்பதிகாரக்** காலத்திலே இருந்தது என்பதற்குக் குன்றக் குரவைப் பாடல்கள் சான்றாகின்றன. இப் பகுதியில் வரும் மடைகள் எல்லாம் முருகனைப் படர்க்கையிலே பரவுவன வாக நான்கு நான்கு தாழிசைகள் கொண்டனவாயமைந்துள்ளன. ஆகவே, இறைவனை முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் பரவும் பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட பல்லவர்காலப் பதிக வடிவம் சங்ககாலக் கலிப்பா வகைகளிலே தோற்றம் பெற்று, **சிலப்பதிகார** காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றுப் பின்னர் பூரண வடிவம் பெற்றதெனலாம்.[34]

## 4. பதிக வடிவத்தின் வளர்ச்சி

காரைக்காலம்மையாராலே தொடங்கிவைக்கப்பட்ட பதிக வடிவம் பல்லவர்கால அடியார்களின் பக்திப் பாசுரங்களிலே எவ்வாறு வளர்ச்சிபெற்ற தென்பதை இனி ஆராயலாம். காரைக்காலம்மையார் பதிகத்திற் பத்துப் பாடல்கள் பாடியதற்குக் காரணம், அவர் காலத்துக் கோயிலைச் சுற்றிப் பாடியாட அவை போதுமானவையாக இருந்திருக்கலாமென எண்ணவும் இடமுண்டு. அம்மையார் தன்னுடைய பதிகத்தில் இறைவனைப் பாடப் பத்துப் பாடல்கள்தான் அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்று கூறினும், அவருடைய பதிக வடிவம் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டமைகின்றது. இவ்வமைப் பினையே பல்லவர்கால அடியார்கள் பெரும்பாலும் பின்பற்றியுள்ளனர். எனினும், 10, 11, 12, 13, 14, 21 ஆகிய எண்ணிக்கைப் பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களும் பாடப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் விபரங்கள் பின்வருமாறு :

**திருஞானசம்பந்தர்** : சம்பந்தருடைய பெரும்பாலான பதிகங்கள் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டன. ஆனால் 3-ஆம் திருமுறையில் 295-ஆம் பதிகம் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. பின்வரும் பதிகங்கள் பன்னிரண்டு பாடல்களாலானவையாகும் :

I : 45, 63, 90, 117, 127

II : 142, 206, 29

III : 312, 325, 368, 371

33. மேற்படி, ப.413.
34. செல்வநாயகம், வி, 1960, "தமிழிலக்கிய மரபும் பக்திப் பாடல் களும்", **கணேசையர் நினைவு மலர்**, ஈழகேசரிப் பொன்னையா நினைவு வெளியீட்டு மன்றம், சுன்னாகம், ப 213-22

12 பாடல்களாலானவற்றையும் சம்பந்தர் 10 பாடல்கள் கொண்டவையே யெனத் தமது முத்திரைக் கவியிற் குறிப்பிடுகின்றார். அவற்றை அவர் "பழுதில் சம்பந்தன் மொழிகள் பத்துமே"[35] என்றும் "ஒலிகொள் சம்பந்த னொண்டமிழ் பத்தும் வல்லார்கள் போய் .."[36] என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் அப்பதிகங்களுள் ஒன்றின் முத்திரைக் கவியில்

"பாவியசீர்ப் பன்னிரண்டு நன்னூலாய்
பத்திமையாற் பனுவன் மாலை"

என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆகவே சம்பந்தருடைய திருப்பதிக வடிவங்கள் பத்து, பதினொரு, பன்னிரண்டு பாடல்கள் கொண்டனவாயமைந்துள்ளன.

**திருநாவுக்கரசர் :** அப்பரடிகளுடைய பெரும்பான்மையான பதிகங்கள் பத்துப் பாடல்கள் கொண்டமைந்துள்ளன. எனினும் பதினொன்று, பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்ட பதிகங்களும் அவராற் பாடப்பட்டுள்ளன.

பதினொரு பாடல்களான பதிகங்கள் பின்வருமாறு :—

IV : 3, 14, 15, 17, 19, 22, 61, 84, 86, 98, 112, 114

V : 115, 124, 126, 128, 130, 131, 133, 134, 139, 144, 147, 151, 153, 158, 161, 163, 165, 177, 178, 179, 206, 208, 209

VI : 216, 217, 218, 222, 229, 232, 233, 236, 239, 242, 252, 260, 265, 267, 269, 278, 284, 285, 289, 310, 311

பன்னிரண்டு பாடல்களானவை பின்வருமாறு :—

IV : 9

V : 121, 167

VI : 221

அப்பர் ஒரேயொரு பதிகத்தைத் தவிர வேறு எந்தப் பதிகத்திலும் பாடலெண்ணிக்கை கூறினாரில்லை. நான்காம் திருமுறையில் 61-ஆம் பக்கத்தில் தான்,

"திரைகள்முத் தால்வணங்கும் திருவிரா மேச்சரத்தை
உரைகள் பத் தாலுரைப்பா ருள்குவாரன்பினாலே"

என்று கூறுகிறார். இப்பதிகம் பதினொரு பாடல்கள் கொண்டமைந்த போதிலும், அது பத்துப் பாடல்கள் கொண்டதே என்று அப்பர் கூறுவதிலிருந்து, பத்துப் பாடல்கள் கொண்டதாகப் பதிக வடிவம் அமைவதே சிறப்பு என அவர் கருதியிருக்க வேண்டுமெனக் கொள்ளலாம். அத்துடன் அவர் சம்பந்தர் போல் முத்திரைக் கவி அமைக்காது பத்துப் பாடல்கள் கொண்டதாகவே தன்னுடைய அநேக பதிகங்களைப் பாடியருளியுள்ளார். அவர் முத்திரைக் கவி அமைக்காதது பற்றிப் பின்பு விளக்குவாம்.

35. திருஞா., I : 90 : 12
36. திருஞா., II : 142 : 12

**சுந்தரர் :** சுந்தரர் பாடிய நூறு பதிகங்களுள்ளும் அறுபத்தேழு பதிகங்கள் பத்துப் பாடல்கள் கொண்டனவாக அமைந்துள்ளன. மிகுதிப் பதிகங்கள் பதினொரு பன்னிரு பாடல்களாலானவையாகும். பதினொரு பாடல்களான பதிகங்கள் பின்வருமாறு:-

VII : 2, 7, 9, 12, 13, 16, 17, 19, 30, 34, 36, 37, 39, 40, 43, 45, 46, 56, 59, 61, 67, 69, 72, 73, 77, 89, 93, 95, 98, 99.

பன்னிரு பாடல்களானவை பின்வருமாறு:-

VII : 14, 51, 57.

சுந்தரர் பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட தம் பதிகங்களின் இறுதிப் பாடல்களில் பதிகப் பாடலெண்ணிக்கையைக் குறிப்பது போன்று, பதினொரு பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களின் இறுதிப் பாடல்களிலும்,

"அருத்தியாலா ரூரன்றொண்டனடியன் கேட்ட பத்துங்"[37]

என்றும்,

"ஆரூரனந் தமிழைந் தினொடைந்
தழகா லுரைப்பார்களுங் கேட்பவரும்"[38]

என்றும் குறிப்பிட்டு அவை பத்துப் பாடல்கள் கொண்டனவே எனக் கூறுதல் நோக்கற்பாலதாகும். பன்னிரு பாடல்கள் கொண்ட மூன்று பதிகங்களிலும் முத்திரைக்கவியில் 'பத்துப்பாடல்' என்று அவர் குறிப்பிட்டாரில்லை.

**மாணிக்கவாசகர் :** திருவாதவூரர் பாடியருளிய 'பதிகங்கள்', 'பத்துக்கள்' ஆகியனவற்றுள் நான்கினைத் தவிர ஏனையவை யாவும் பத்துப் பாடல்கள் கொண்டனவேயாம். 'பிரார்த்தனைப் பத்து' பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. 'திருக்கழுக்குன்றப் பதிகம்', 'எண்ணப் பதிகம்', 'அச்சோப் பதிகம்' ஆகியன முறையே ஏழு, ஆறு, ஒன்பது பாடல்களைக் கொண்டனவாயமைந்துள்ளன.

**பெரியாழ்வார் :** பெரியாழ்வாரும் தமது பெரும்பாலான பதிகங்களைப் பத்துப் பாடல்கள் கொண்டனவாகவே அமைத்துள்ளார். முதலாம் பத்தில் மூன்றாம் திருமொழி இருபத்தொரு பாடல்களாலாயது. அதன் இறுதிப் பாடலிலும்,

"விருப்பாலுரைத்த விருபதோடொன்று"

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இரண்டாம் பத்தில் மூன்றாம் திருமொழி பதின்மூன்று பாடல்களுடையதாகும். ஆனால் அதன் இறுதிப்பாடலில்,

"பாரார் தொல்புகழான் புதுவை மன்னன்
பன்னிரு நாமத்தால் சொன்ன"

என்று கூறியுள்ளது நோக்கற்பாலதாகும். பின்வருவன பதினொரு பாடல்களானவையாகும்:-

---

37. சுந்., VII : 7 : 11
38. சுந்., VII : 9 : 11

I : 6, 8, 9.
II : 2, 9.
III : 1, 5, 6, 7, 9.
IV : 2, 3, 6, 7, 9.
V : 4.

பெரியாழ்வாரும் பதினொரு பாடல்களாலானவற்றையும்

"இன்னிசை மாலைகளிப் பத்தும் வல்லார்"[39]

என்றும்

"செந்தமிழ்த் தென்புது வைவிட்டு சித்தன் சொல்
ஐந்தினோ டைந்து வல்லார்க் கல்ல வில்லையே"[40]

என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

**ஆண்டாள் :** ஆண்டாள் பாடிய நாச்சியார் திருமொழியில் மூன்று பதிகங்களே பதினொரு பாடல்களாலானவை. அவை 4ஆம், 5ஆம், 6ஆம் பதிகங்களாகும். ஏனையவை பத்துப்பாடல்களாலமைக்கப்பட்டுள்ளன. பதினொரு பாடலானவற்றில் இறுதிப்பாடல்களில் 'பாடல் பத்து' என்பதே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

**குலசேகரர் :** பெருமாள் திருமொழியில் 1, 3, 4, 7, 8, 9, 10 ஆகிய பதிகங்கள் பதினொரு பாடல்களாலமைய ஏனையவை பத்துப் பாடல்கள் கொண்டுள்ளன. இங்கும் பதினொரு பாடல் கொண்டவற்றில்

"நடை விளங்கு தமிழ்மாலை பத்தும் வல்லார்"[41]

என்ற கருத்து இறுதிப் பாடல்களிற் காணப்படுகிறது.

**திருமங்கையாழ்வார் :** பெரிய திருமொழியில் ஒரு பதிகமும் ஆழ்வாருடைய திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம் ஆகியனவும் தவிர ஏனையவை யாவும் பத்துப் பாடல்கள் கொண்டனவாகும். பெரிய திருமொழியில் பத்தாம் பத்து ஏழாம் திருமொழியில் பதினான்கு பாடல்களுண்டு. இறுதிப் பாடலும்,

"இன்னிசை மாலைகளீரேழும்
வல்லவர்க்கேது மிடரில்லையே"

என்றே குறிப்பிடுகின்றது. குறுந்தாண்டகமும் நெடுந்தாண்டகமும் முறையே இருபது, முப்பது பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன.

**நம்மாழ்வார் :** திருவாய் மொழியில் இரண்டாம் பத்து ஏழாந் திருவாய் மொழி பதின்மூன்று பாடல்களாலாயது. எனினும் அதன் இறுதிப் பாடல்

---

39. **நா.பி,** பெரியாழ்வார், திருமொழி I :10 : 11
40. **மேற்படி,** III : 5 : 11
41. **மேற்படி,** குலசேகராழ்வார், 1:1 1

"பண்ணிய தமிழ் மாலை யாயிரத்
துள்ளிவை பன்னிரண்டும்"

என்று தான் குறிப்பிடுகின்றது. ஏனைய பதிகங்கள் யாவும் சம்பந்தரின் பதிகங்களைப் போன்று பதினொரு பாடல்களாலமைக்கப்பட்டுள்ளன.

**திருப்பாணாழ்வார் :** 'அமலனாதி பிரான்' என்று தொடங்கும் ஒரே யொரு பதிகமே இவ்வாழ்வாரால் பாடப்பட்டுள்ளது. அதுவும் அப்பருடைய பதிகத்தினைப் போன்று முத்திரைக் கவியோ பாடல் எண்ணிக்கை கூறுவதோ இன்றிப் பத்துப் பாடல்களாலமைந்துள்ளது.

**மதுரகவியாழ்வார் :** இவரும் 'கண்ணினுண் சிறுத்தாம்பு' என்று தொடங்கும் ஒரேயொரு பதிகமே பாடியுள்ளார். அது சம்பந்தருடைய பதிகத்தினைப் போன்று முத்திரைக் கவியுடையதாய் பதினொரு பாடல் களாலமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இனி, மேற்குறிப்பிட்ட அடியார்களுடைய பதிகங்களிடையே காணப்படும் பண்புகளையும், அவற்றின் துணைக்கொண்டு, பதிக வடிவத்தினுடைய வளர்ச்சியையும் ஆராய்வோம். காரைக்காலம்மையார் பதிக வடிவத்தைத் தோற்றுவிக்க, ஒரே காலத்தில் வாழ்ந்த சம்பந்தரும் அப்பரும் அதனைத் தம் நோக்கத்திற்கேற்ப நன்கு பயன்படுத்தினர். இவர்களுக்குப் பின் வந்த அடியார்கள் யாவரும் இவ்விருவரும் பதிக வடிவத்தைக் கையாண்ட முறையையே பின்பற்றினர். காரைக்காலம்மையார் பதினொரு பாடல்கள் கொண்ட பதிக வடிவத்தை அமைக்கச் சம்பந்தர் அதனையே பெரும்பாலும் கைக்கொண்டார். அப்பர் பத்துப்பாடல்களே அமைத்தார். ஆனால் இரு வரும் பன்னிரண்டு பாடல்கள் வரையுமுள்ள சில பதிகங்களைப் பாடி யுள்ளனர். அப்பருடைய பதிகங்கள் முத்திரைக் கவியின்றிப் பெரும்பாலும் பத்துப் பாடல்களால் அமைந்துள்ளதை நோக்கிய வி. சோதிமுத்து அம்மை யாரும் சம்பந்தரும் தம்முடைய பதிகங்களில் இடம் பெறும் பத்துக்கு மேற் பட்ட இறுதிப் பாடல்களைப் பாடவில்லை எனக் கருத்துத் தெரிவித் துள்ளார்.[42] அவர் சம்பந்தருடைய இறுதிப் பாடல்கள் அவராற் பாடவில்லை என்பதற்குப் பின்வரும் தடைகளைக் கூறுவார்:-

1. சம்பந்தர் தம்மைக் 'காழியர்கோன்', 'தமிழ் ஞான', 'இசை ஞான' என்று தற்புகழ்ச்சியாகக் கூறமாட்டார். அத்துடன் அவருடைய பெயர் படர்க்கையில் அச்செய்யுட்களிலே இடம் பெறுவதால் அவை வேறு யாராலோ பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

2. பாடலிவை பத்தும் என்று திருக்கடைக் காப்பில் நூற்றுக்கு மேற் பட்ட இடங்களில் குறிக்கப் பெற்றிருப்பதால் பதினொராம் பன்னிரண்டாம் பாடல்களைப் பாடியவர், முதல் பத்துப் பாடல்களைப் பாடியவர் அல்லர் என்பது தெளிவாம்.

---

42. சோதிமுத்து, ப. 'சம்பந்தன் தன்னைப்பாடினான் என்றதின் ஆராய்ச்சி' **கணேசையர் நினைவுமலர்,** ப. 223-33.

3. பதிகத்திலுள்ள முதற் பத்துப் பாக்களுக்கும் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்களுக்கும் செய்யுள் யாப்பிலும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

4. பதிகத்தில் தன்மை ஒருமை பயின்று வந்திருக்கத் திருக்கடைக் காப்பில் தன்மைப் பன்மையே வழங்கப் பெற்றிருக்கின்றது.

5. "மந்த மாம்பொழில் சூழ்மங்க லக்குடி மன்னிய
எந்தை யையெழி லார்பொழிற் காழியர் காவலன்
சிந்தை செய்தபடி சேர்ந்திடு ஞானசம்பந்தன் சொல்
முந்தி யேத்தவல் லாரிமை யோர் முதலாவரே"

என்ற செய்யுளில் 'எந்தையை' என்ற சொல் ஞானசம்பந்தரினின்றும் அச் செய்யுளை ஆக்கியோனைப் பிரித்துக் காட்டுகின்றது.

இனி, சோதிமுத்தினுடைய மேற்காட்டிய தடைகளை ஆராய்ந்து அவற்றிற்கு விடை காண்போம்.

முதலாவது தடையிலுள்ள தற்புகழ்ச்சிக் குற்றத்தினை முதலில் ஆராய்வோம். சம்பந்தருடைய பதிகங்கள் யாவற்றினையும ஆராய்பவர்கள் அவற்றிடையேயுள்ள ஒரு பொதுப் பண்பினைக் கண்டுகொள்வர். அவருடைய ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் நான்கு விடயங்கள் இடம்பெறும். அவை இராவணன் கைலை மலையை அசைத்துச்சிவபிரானால் தண்டிக்கப்பட்டமை, திருமாலும் பிரமனும் சிவனின் அடிமுடி தேடி அடையாமை, சமண பௌத்தரைக் கண்டித்தல், முத்திரைக் கவி என்ற வகையில் அமைந்துள்ளன. பதினொரு பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களில் அவை முறையே எட்டாம், ஒன்பதாம் பத்தாம், பதினோராம் பாடல்களிலே அமைந்துள்ளன. பன்னிரண்டு பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களிலே அவை முறையே ஒன்பதாம், பத்தாம், பதினோராம், பன்னிரண்டாம் பாடல்களிலே அமைந்துள்ளன, பத்துப் பாடல்கள் கொண்டதாகச் சம்பந்தராற் பாடப்பட்டுள்ள ஒரேயொரு பதிகமாகிய 295ஆம் பதிகத்திலும் எட்டாவது பாடலிலேயே இராவணனைத் தண்டித்தல் அடிமுடி தேடல் ஆகிய இரு விடயங்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.[43] இத்தகைய ஒருமைப்பாட்டுடன் சம்பந்தருடைய பதிகங்கள் அமைந்திருப்பதை நோக்குமிடத்து அவர் ஒரு நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே தமது பதிகங்களை அமைத்துள்ளாரென்ற முடிபுக்கு வரலாம். அந்நோக்கம் அவர் காலத்துச் சூழ்நிலையாலேயே உருவாகியதெனலாம்.

சம்பந்தர் வாழ்ந்த தமிழகத்திலே மக்களும் மன்னர்களும் சமண பௌத்த மதத்தினைத் தழுவியவர்களாயிருந்தனர். இச் சூழ்நிலையிலே சைவ சமயத்தினைத் தழைத்தோங்கச் செய்வதற்கு முனைந்தார் சம்பந்தர். சிவனின் அருட்டிறனை உணராத மன்னர்களுக்கு இலங்கை வேந்தனாம் இராவணன் கதையை நினைப்பூட்டியும், சிவனே முழுமுதற் கடவுள் என்பதைக் காட்ட அடிமுடி தேடிய கதையை அமைத்தும், பிற சமயிகளாகிய சமண பௌத்தருடைய கொள்கைகள் ஏற்கக் கூடியனவல்ல என்பதை அடுத்துக்கூறியும்

43. திருஞா., III : 295 : 8

சைவசமயமே சிறந்த சமயமென்றும் நிலைநாட்ட முயன்றுள்ளார். இம் முயற்சியிலே அவருக்குச் சில தடைகளிருந்தன. ஒன்று மதுரையிலே தமிழ்ச் சங்கம் அமைத்தும், தமிழ் நூல்கள் பல ஆக்கியும், கல்விதானம் செய்தும் பல் வேறு வகையிலே தமிழ்த் தொண்டாற்றினார் சமணர். இவ்வாறு தமிழ்த் தொண்டாற்றிய சமண பௌத்தர்களுடைய கொள்கைகளை மனதிற் கொண்ட தமிழ் மக்கள் மத்தியில் அக்கொள்கைகளைக் கண்டிக்கவும் சைவ சமயத்தை நிலை நிறுத்தவும் முயலும் சம்பந்தருக்கும் தமிழுக் கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கவேண்டியது அவசியமாயிற்று. ஆகவே அவர் தம்மை "நண்ணிய செந்தமிழ் ஞானசம்பந்தன்" என்றும், "நாடவல்ல தமிழ் ஞான சம்பந்தன்" என்றும் "நற்றமிழ் ஞானசம்பந்தன்" என்றும் "முத்தமிழ் நான் மறை ஞானசம்பந்தன்" என்றும் "தமிழ் விரகன்" என்றும் பல்வேறு வகை யில் தம்மைத் தமிழுடன் தொடர்புபடுத்திப் பாடவேண்டியது அவசிய மாயிற்று.

இரண்டாவதாக, அவருக்கிருந்த தடை அவருடைய வயதாகும்.அவரோ வயதில் இளையவர். பல்லவர் காலப் பக்தி இயக்கத்தினையே முன்னின்று நடத்திய அவர் மக்களுடைய மனத்திலேயிருந்து சமண பௌத்தக் கொள்கை களை அகற்றி, சைவநெறிகளைப் போதிப்பதற்கு வல்லவரோவென்று மக்கள் ஐயுறுவதற்கு இடமுண்டு. பாண்டிமாதேவி மங்கையர்க்கரசியாரே அவர் பாலியத்தை எண்ணி ஐயுறுகிறாரென்றால்[44] சாதாரண மக்களைப் பற்றிப் பேசவேண்டியதில்லை. ஆகவே தம்முடைய திறமைகள் பலவற்றை வெளிப் படையாக எடுத்துக்கூற வேண்டிய தேவையேற்பட்டது. அதனால் அவர் தம்மை "நண்ணிய கீர்த்தி நலங்கொள் கேள்வி நான்மறை ஞானசம்பந்தன்" என்றும், "கலைஞான சம்பந்தன்" என்றும், "ஞானத்துயர் சம்பந்தன்" என்றும் "நல்ல கேள்வி ஞானசம்பந்தன்" என்றும், "மறைகொள் வல்ல வணிகொள் சம்பந்தன்" என்றும் எடுத்துக்கூற வேண்டியதாயிற்று. ஆகவே சம்பந்தர் தன்னைப் பாடியது தன்னைப் புகழ்வதற்கல்ல, தன் நோக்கம் நிறைவேறவே என்பதை இதுகாறும் கூறியவற்றால் தெளிவாயறியலாம்.

இனி, சம்பந்தருடைய பெயர் முத்திரைக் கவியிற் படர்க்கையிற் குறிக்கப் பட்டிருப்பது பற்றி ஆராய்வோம். உதாரணமாக, "அணிகொள் சம்பந்த னுரை" என்று ஒரு முத்திரைக் கவியில் அமைந்திருப்பதைத் தன்மை ஒருமை யிற் கூறுவதென்றால் "அணிகொள் சம்பந்தனே னுரை" என்று அமைய வேண்டும். 'சம்பந்தனே னுரை' என்னுஞ் சொற்றொடரில் 'ஏன்' என்ற தன்மை ஒருமை விகுதி தொக்குவரின் 'சம்பந்தன் உரை' என்று அமையும். அதனை நாம் படர்க்கையிற் கூறப்பட்டுள்ளது என்று கூறவேண்டியதில்லை. ஆகவே, இதுகாறும் கூறியவற்றால் சோதிமுத்துவினுடைய முதலாவது தடை நீங்குவதைக் காணலாம்.

இரண்டாவது தடை, நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பதிகங்களில் 'பாடலிவை பத்தும்' என்று குறிப்பிடுவதால் பதினோராம், பன்னிரண்டாம் பாடல்கள்

---

44. திருஞா., III : 297 : 1

சம்பந்தராற் பாடப்பட்டனவல்ல என்பதாம். முதலாவது தடைக்கு விடை காணும் போது சம்பந்தர் பதிகங்களிலுள்ள பொதுத் தன்மைபற்றிக் கூறினோம். இவருடைய கருத்தின்படி பன்னிரண்டு பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களெல்லாம் பத்துப் பாடல்கள் கொண்டன என்பதேயாகும். அப்படியாயின் அப்பதிகங்களில் நாம் குறிப்பிட்ட பொதுத்தன்மைக்குரிய விடயங்கள் நான்கும் அடங்காமற் போய்விடும். ஏனைய பதிகங்களையெல்லாம் அம்முறை தவறாது அமைத்து வந்த சம்பந்தர் இப்பதிகங்களைக் குறைப் பதிகங்களாக அமைத்திருப்பார் எனக் கூறமுடியாது. இன்னும் சோதிமுத்து தன்னுடைய கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் "சுந்தரர் தேவாரங்களை முடித்த பின்னர், அப்பர் பதிகங்களைப் படிக்கத் தொடங்கினேன். அப்பர் பதிகங்களிலுள்ள இறுதிச் செய்யுள்களில் எவ்விதமான கேள்விக்கோ ஐயத்துக்கோ இடமில்லையென்பதறிந்தேன்...... ![45] என்று கூறியுள்ளார். ஆனால் அப்பருடைய நான்காந்திருமுறையில் 61ஆம் பதிகத்தில் பன்னிரண்டு பாடல்களுள்ளன. ஆனால், அப்பதிகத்தின் இறுதிப் பாடலில் "உரைகள் பத்தாலுரைப்பார்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அப்படியாயின் இப்பதிகத்தில் அப்பர் பத்துப் பாடல்கள் மட்டுந்தான் பாடினார் என்று கொள்ளலாமா? சோதிமுத்துவுக்கு இதில் உடன்பாடேயில்லை. அப்படியென்றால் 'பாடலிவை பத்தும்' என்று சம்பந்தர் பதிக இறுதிச் செய்யுளில் வருவதால், பதினோராம் பன்னிரண்டாம் பாடல்களை அவர் பாடவில்லை என்று எப்படிக் கூறலாம்?

ஒரு பதிகத்தின் முதற் பத்துப் பாக்களுக்கும் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுளுக்கும் பொருளிலும் யாப்பிலும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது என்பது மூன்றாவது தடையாகும். பொருளிலுள்ள வேறுபாட்டிற்கு அவர் மூன்றாந் திருமுறையில் 262-264 ஆகிய பதிகங்களை உதாரணங்களாக அடிக் குறிப்பிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றுள் உதாரணத்துக்காக 264ஆம் பதிகத்தை எடுத்து ஆராய்வாம். அதில் முதலாவது பாடல் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

"கொட்ட மேகமழுங் கொள்ளம் பூதூர்
நட்ட மாடிய நம்பனை யுள்கச்
செல்ல வுந்துக சிந்தனையார் தொழ
நல்கு மாறருணம்பனே"

இப்பாடலிலே அமைந்துள்ள இறுதி இரண்டு அடிகளும் அப்படியே ஏனைய ஒன்பது பாடல்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் பதினோராவதுபாடல்:-

"கொன்றைசேர் சடையான் கொள்ளம் பூதூர்
நன்று காழியுண் ஞான சம்மந்தன்
இன்று சொன்மாலை கொண்டேத்தவல்லார் போய்
என்றும் வானவ ரோடிருப்பாரே"

என்று அமைந்துள்ளது. ஏனைய பத்துப்பாக்களுக்கும் இதற்கும் யாப்பில் எவ்வித வேறுபாடுமில்லை. ஆனால் அவற்றில் வரும் இறுதியிரண்டடிகளும்

45. சோதிமுத்து, ப. முன் குறிப்பிடப்பட்டது, பக். 224.

இதிலே இல்லை. இது பொருளில் வேறுபாட்டைக் காட்டுகின்றதென சோதிமுத்து கருதுகின்றார். இவ்வேறுபாடு பதிகவடிவ அமைப்புக்குத் தவிர்க்கமுடியாததொன்றாகும். பதிகத்தில் முதற் பத்துப் பாடல்களும் கலிப்பா உறுப்பாகிய தாழிசை போல் இறைவனை வர்ணித்துவர இறுதிப் பாடல் சுரிதகத்தினைப் போல், அப்பத்துப் பாடல்களின் பயனைக் கூறுவதாக அமையும். ஆகவே 264ஆம் பதிகத்தில் முதற் பத்துப் பாடல்களிற் குறிப்பிட்ட பொருளின் பயனைப் பதினோராவது பாடல் குறிப்பிடுவதால் அது ஏனைய பாடல்களினின்று வேறுபட்டதாகத்தான் அமைய வேண்டும்.

இன்னும், செய்யுள் யாப்பு வேறுபாட்டிற்குச் சோதிமுத்து 366ஆம் பதிகத்தினை உதாரணமாகக் காட்டியுள்ளார். இதில் முதல் பத்துப் பாடல் களும் பின்வரும் அமைப்பிலுள்ளன.

“வேத வேள்வியை நிந்தனை செய்துழல்
ஆத மில்லி யமணொடு தேரரை
வாதில் வென்றழிக் கத்திரு வுள்ளமே
பாதி மாதுட னாய பரமனே
ஞால நின்புக ழேமிக வேண்டுந்தென்
ஆல வாயி லுறையுமெம் மாதியே”

இப்பாடலிலுள்ள இறுதி ஈரடிகளும் அப்படியே ஏனைய பாடல்களிலும் வந்தமைந்துள்ளன. ஆனால் பதினோராவது பாடலோ:

“கூடலாலவாய்க் கோனை விடைகொண்டு
வாடன் மேனி யமணரை வாட்டிட
மாடக் காழிச்சம் பந்தன் மதித்தவிப்
பாடல் வல்லவர் பாக்கிய வாளரே”

என்றே அமைந்துள்ளது. இது யாப்பில் வேறுபட்டுள்ளது என்பது உண்மையே. ஆனால் இது சம்பந்தராற் பாடப்படவில்லை என்று கொள் வதற்கு ஆதாரமெதுவுமில்லை. முத்திரைக்கவி பாடும் சம்பந்தர் முதற் பத்துப் பாடல்களிலும் வரும் இறுதியீரடிகளையும் இதில் அமைத்தால் அது பொருளற்றதாகிவிடும். ஆகவே அவர் அவ்விரு அடிகளையும் நீக்கிவிட்டு, ஏனைய பாடல்களில் பொருள் உடைத்தாய் வரும் நான்கடிகள் கொண்ட செய்யுளமைப்பினை இங்கு அமைத்துள்ளார் என்று கொள்ளலாம்.

மூன்று தடைகளுக்கும் மேற்காட்டிய விடைகளை நோக்குமிடத்து இறுதி இரண்டு தடைகளும் அவ்வளவு முக்கியமானவையல்ல என்பது பெறப்படும். தன்மை ஒருமையும், தன்மைப் பன்மையும் மயங்கி வரப் பாடுகின்ற வழக்கு பல்லவர்காலப் பாசுரங்களிடையே காணப்படுகிறது. “மந்த மாம் பொழில்...” என்ற பதிகத்தில் “எந்தையை” என்ற சொல் ஞானசம்பந் தனின்றும் ஆக்கியோனைப் பிரித்துக்காட்டுகின்றதென்ற கூற்று ஆதார மற்றதாகும். ஆகவே, இதுகாறும் கூறியவற்றால் சம்பந்தர் பாடிய திருக் கடைக்காப்புகள் அவராலேயே பாடப்பட்டன என்பதே தகும்.

சம்பந்தருடைய திருப்பதிகங்களில் இரண்டு சிறப்புப் பண்புகள் உண்டு. ஒன்று தனிப்பட்டவரை முன்னிலையிற் பாடியமை. மற்றையது இரண்டு யாப்புக்களால் ஒரு பதிகம் அமைத்தமையாகும். பல்லவர் காலப் பக்திப் பாடல்கள் பாடியவர்களெல்லாம் இறைவனை முன்னிலைப் படுத்தி அல்லது படர்க்கையிற் பாடினார். ஆனால் மனித குலத்தைச் சேர்ந்தவராகிய பாண்டி மாதேவியை "மானினேர்விழி மாதராய்" என்று முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியவர் சம்பந்தர் ஒருவரேயாம்: ஆகவே பதிக வடிவம் தனிப்பட்டவரையும் முன்னிலைப்படுத்திப் பாடுவதற்குப் பயன்பட்டது எனச் சம்பந்தருடைய 297ஆம் பதிகத்தினைச் சான்று காட்டலாம். பல்லவர் காலப் பதிக வடிவங்கள் பெரும்பாலும் ஒரே யாப்பிலேயே அமைந்துள்ளன. ஆனால் சம்பந்தருடைய 312 ஆம் பதிகம் கலித்துறை கலிவிருத்தமாகிய இரு யாப்புக்களாலமைந்துள்ளன. பதிகத்தின் முதன்மூன்று பாடல்களும் கலித்துறையிலமைய, ஏனைய ஒன்பது பாடல்களும் கலிவிருத்தத்திலமைந்துள்ளன.

திருநாவுக்கரசர் சம்பந்தரைப் போல பதினொரு பாடல்கள் கொண்ட பதிக வடிவம் அமைக்கவில்லை. அவர் பெரும்பாலும் பத்துப் பாடல்களே பாடினார். அத்துடன் சம்பந்தரைப் போல திருக்கடைக்காப்புப் பாடியது மில்லை. சம்பந்தர் திருக்கடைக்காப்புப் பாடியதற்குரிய காரணங்களை முன்பு விளக்கினோம். அப்பர் அவ்வாறு பாடாததற்குரிய காரணங்களை இனி ஆராய்வோம். அப்பர் சம்பந்தரைவிட வயதிலே மூத்தவர். பழுத்த அனுபவசாலியாயமைந்தவர். சம்பந்தர் சிறுவராக இருந்த குதூகலத்துடன் பாடியது போன்று அப்பராற் பாடமுடியவில்லை. அவருடைய பாடல்கள் பெரும்பாலும் துன்ப நோக்குடையனவாயமைந்துள்ளன. இத் துன்ப நோக்குக்கும் பல காரணங்களுள. முதலாவது அவருடைய தங்கையாரின் கணவர் மணம் முடித்தவுடனே இறந்தமை; இரண்டாவது அவர் சமணத்திற்குச் சேர்ந்து பின்பு சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்ததால் இறைவன் தன்னை மன்னிப்பாரோ என்ற எண்ணம்; மூன்றாவது சமணசமயத்திலிருந்த வேளை மேற்கொண்ட தீவிர நோன்பு, உடலை ஒறுத்தல் ஆகியவற்றாற் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட மூப்புத்துன்பம் ஆகியனவாகும். இக்காரணங்களாற் சம்பந்தர் உரிமையுடன் தன்னைப் பற்றிப் பாடுவது போல இவர் பாட விரும்பியிருக்கமாட்டார். அத்துடன் அப்பருடைய அறிவிலோ, அனுபவத்திலோ எவர்க்கும் ஐயமேற்படும் சூழ்நிலையே இல்லை. காரைக்காலம்மையார் பதினொரு பாடல்கள் பாடினாலும் "பத்துப் பாடல்களே" என்று குறிப்பிட்டுள்ளதையும், அவையே இறைவனைப் பாடுகின்றன என்பதனையும் நோக்கிய அப்பர் இறைவனைப் பற்றிப் பாடுவதே தனது கடன் என்று எண்ணிப் பத்துப் பாடல்களை மட்டுமே பாடியிருக்கலாம். சமண சமயத்திற் சேர்ந்த குற்றத்தினை எண்ணித் தன்னைத் தாழ்வாக நினைத்து இறைவனைப் பாடும் பாடல்களின் பயனைத் தான் கூறுவதற்கு அருகதையுடையவனோ என்று எண்ணி அவர் திருக்கடைக்காப்புப் பாடாமல் விட்டிருக்கலாம். அவருக்கிருந்த இம்மனோ நிலையை அவருடைய பெரும்பான்மையான பதிகங்களுக்குள்ளே காணப்படும் ஒரு பொது அம்சம் விளக்குகிறது. அப்பொது அம்சமாவது, ஒவ்வொரு பதிகத்தின் இறுதிப் பாடலிலும் இராவணனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதாகும். இராவணன் திருக்கைலாயமலையை அசைக்கமுயன்றான்; அதற்குத் தகுந்த

தண்டனை பெற்றான். இவரும் சிவனை மதியாது சமணசமயத்திற் சேர்ந் தார். தகுந்த தண்டனையாகச் சூலை நோய் பெற்றார். ஆகவே தன் குற்ற மனப்பான்மையைப் புலப்படுத்துவதற்கே இக்கதையினை ஒவ்வொரு பதிகத் திலும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அப்பர் பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களைப் பெரும்பான்மை யாகப் பாடியபோதிலும் காரைக்காலம்மையார் பதினொரு பாடல்களிலும் பதிக வடிவம் அமைத்துள்ள மரபினைக் கைவிட்டுவிடாமல், அதனைப் பின் பற்றியும் சில பதிகங்களைப் பாடியுள்ளார்.

அப்பர், சம்பந்தருக்குப் பின்பு பல்லவர் காலத்திலே பதிகங்களைப்பாடிய அடியார்கள் பெரும்பாலானோர் அப்பரைப் பின்பற்றிப் பெரும்பாலும் பத்துப் பாடல்களே அமைத்தனர். ஆனால் அவர்கள் அப்பரைப் போல திருக்கடைக்காப்புப் பாடாமல் விட்டிலர். சுந்தரர், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள், குலசேகரர், திருமங்கையாழ்வார் ஆகியோருடைய பதிகங்களை ஆராயின் அவற்றுட் பெரும்பாலானவை பத்துப் பாடல்களாலமைந்துள்ளன. பத்தாவது பாடல் திருக்கடைக்காப்பாக அமைந்து முடிவுறுகின்றது. ஆகவே அப்பருடைய பத்துப் பாடல் பாடும் பண்பும், காரைக்காலம்மையார் சம்பந்தர் ஆகியோருடைய முத்திரைக் கவிபாடும் பண்பும் சேர்ந்து பல்லவர் காலத்திலே பதிக இலக்கிய வடிவம் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது என்று கொள்ளலாம்.

பதினொரு பாடல்கள் கொண்டதாகப் பல்லவர் காலத்திலே தோன்றிய பதிக வடிவம் அக்காலத்திலேயே முப்பது பாடல்கள் கொண்ட வடிவமாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. காரைக்காலம்மையாருடைய பதினொரு பாடற் பதிக வடிவம் சம்பந்தரில் பன்னிரண்டு பாடலுடையதாயிற்று. பெரியாழ் வாரில் பதின்மூன்றுடையதாகி, திருமங்கையாழ்வாரில் பதினான்கும் இருபதும் உடையதாகி, பெரியாழ்வாரில் இருபத்தொன்றுடையதாகித் திருமங்கையாழ்வாரில் முப்பதுடையதாயிற்று. ஆனால் பன்னிரு பாட்டியல் காரரோ பத்தும் இருபதும் ஆகிய பாடல்கள் கொண்டதாகவே பதிகம் என்னும் பிரபந்தம் அமையுமென இலக்கணம் கூறியுள்ளார். இவர் இவ்வாறு இலக்கணம் வகுத்ததற்குரிய காரணம் தெளிவாக விளங்கவில்லை. இவ் விலக்கணச் சூத்திரத்திற்கு உரையெழுதியவரும், அதன் பொருள் தெளிவா யில்லை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அத்துடன், பாட்டியல்காரர் பதிகம் என்னும் பிரபந்தம் ஆசிரியத்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், வெண்பா ஆகியவற்றினாலேயே பாடப்படும் எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், பல்லவர் காலத்திலே வெண்பா தவிர்த்த எல்லாப் பாவினங்களிலும் பதிகங்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. திருக்குறள், நாலடியார் முதலிய நூல்களில் வெண்பாவினாலமைந்த பத்துப் பத்துச் செய்யுட்களாயமைந்துள்ளவற்றைப் பதிகம் என்று பன்னிருபாட்டியலார் கருதினாரோ தெரியவில்லை.

இனி, காரைக்காலம்மையாருடைய பதிக அமைப்பினைப் பின்பற்றிப் பல்லவர் காலப் பிற்பகுதியில் நம்மாழ்வாரும், மதுரகவியாழ்வாரும் பதினொரு பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களைப் பாடியுள்ளனர். நம்மாழ் வாருடைய பதிகங்களிற் பதிக வடிவத்தின் வளர்ச்சி நிலையை நன்கு காணக்

கூடியதாயுள்ளது. நூறு பதிகங்களைக் கொண்டு விளங்கும் திருவாய்மொழியில், அவர் தாம் பெற்ற தெய்வானுபவங்களையெல்லாம் முறைப்படுத்திப் படிப்படியாக அந்தாதித் தொடையிற் கூறிச்செல்கின்றனர். பத்துப் பதிகங்கள்கொண்ட ஒவ்வொரு பத்தும் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு அங்கம் போலமைந்துள்ளது. அப்பத்திலுள்ள ஒவ்வொரு பதிகமும் தன்னளவிற் பூரணத்துவம் பெற்றதாக அமைந்துள்ளது. உதாரணமாக 6ஆம் பத்தில் 4ஆம் திருவாய்மொழிப் பதிகத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அதில் உணர்ச்சி படிப் படியாக ஏறிச்சென்று எட்டாவது பாடலிலே உச்சநிலையடைந்து ஒன்பதாம் பாடலில் குறைந்து பத்தாம் பாடலில் சமநிலையடைகிறது. பதினோராவது பாடல் முத்திரைக் கவியாக அமைகின்றது. ஆறாவது பாடலில் வையமளந்த மாயவனின் மாயங்களை,

"பகலி ராப்பரவப்பெற் றேனெனக் கென்ன மனப்பரிப்பே"

என்று கூறும் நாயகியின் உணர்ச்சி மேலிட ஏழாவது பாடலில் துழாய்முடி மாலையானின் மாயங்களை

"நினைக்கும் நெஞ்சுடையேன்..."

என்று கூறுகிறாள். அவன் மாயங்களிலிருந்த ஈடுபாடு அதிகரிக்கின்றது. மகிழ்ச்சி பொங்குகிறது. உணர்ச்சி பெருகுகின்றது. அதன் பலனாக எட்டாவது பாடலில்,

"காணும் நெஞ்சுடையேன்......"

என்று கூறுகிறாள். நினைக்கின்ற நெஞ்சு காணக்கூடியதாயமைந்தால் அதைவிட வேறு என்ன வேண்டும்? நெஞ்சு காணவேண்டுமென முதற் பாடலிலிருந்து துடித்துக் கொண்டிருந்தது. எட்டாவது பாடலிலே காணத் தொடங்கிவிட்டது. ஆகவே அக்காட்சியும் அதனாலேற்பட்ட அனுபவ பூரணத்துவமும் ஒன்பதாம் பத்தாம் பாடல்களாகின்றன. 'வலக்கையாழி இடக்கைச் சங்க' முடையவனாக நெஞ்சு காண நாக்கு அசைந்து அவனை ஏத்துகின்றதாக ஒன்பதாம் பாடலமைய, பத்தாம் பாடல்,

"விண்மி சைத்தன தாமமேபுக மேவிய சோதிதன்றாள்
நண்ணி நான்வணங்கப் பெற் றேனெனக் கார்பிறர் நாயகரே"

என்று பூரணத்துவம் அடைகிறது. இவ்வாறு ஒவ்வொரு பதிகமும் பூரணத் துவமும் அடைந்து நிற்பதை நோக்குமிடத்து, சம்பந்தர் கையாண்ட பதிக வடிவம் வளர்ச்சி நிலையிலிருந்து, நம்மாழ்வாரில் பூரண வளர்ச்சியடைந் துள்ளது என்பதை அறியலாம்.

அப்பருடைய பதிக அமைப்பினைப் பின்பற்றித் திருப்பாணாழ்வாரும் மாணிக்க வாசகரும் பதிகங்கள் பாடியுள்ளனர். முத்திரைக்கவியின்றிப் பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட இவர்களுடைய பதிகங்கள் நம்மாழ்வாருடைய பதிகங்கள் போல் பூரணத்துவம் பெற்றுள்ளன என்று கூறலாம். திருப் பாணாழ்வார் சிறீரங்கப் பெருமானின் பாதத்திலிருந்து கேசம் வரை ஒவ்

வொரு அங்கமாகப் பார்த்துக்கொண்டு வருகிறார். அது எட்டுப்பாடல்களிற் கூறப்படுகின்றது.[46] அங்கம் அங்கமாகப் பார்த்த ஆழ்வாருக்கு அரங்கன் முழுமையாகக் காட்சியளிக்கிறான். அது ஒன்பதாம் பாடலாக அமைகின்றது.[47] அக்காட்சியைக் கண்ட திருப்தியும் அனுபவ பூரணத்துவமாகப் பத்தாவது பாடல் அமைகிறது.[48] இவ்வாறு தான் பெற்ற அனுபவத்தைப் படிப்படியாகக் கூறிச்சென்று அதனை முற்றாகப்புலப்படுத்தும் திருப்பாணாழ்வாரின் பதிகத்தினைப் போலப் பூரணத்துவம் பெற்ற பதிகங்கள் பல்லவர் காலப் பாசுரங்களிற் சிலவே உள. மாணிக்கவாசகருடைய ஆசைப்பத்து முதலாய பதிகங்களும் இச்சிலவற்றுள் அடங்கும்.

---

46. **நா. பி.** திருப்பாணாழ்வார், ''அமலனாதிபிரான்'' செய். 1-8.
''கமல பாதம்வந் தென்கண்ணி னுள்ளன வொக்கின்றதே''
''அரைச் சிவந்த ஆடையின் மேற்சென்ற தாமென் சிந்தனையே''
''உந்தி மேலதன் றோஅடி யேனுள்ளத் தின்னுயிரே''
''திருவயிற் றுதர பந்தமென் னுள்ளத்துள்நின் றுலாவு கின்றதே''
''திருவார மார்பதன் றோஅடி யேனை ஆட்கொண்டதே''
''உண்ட கண்டங்கண்டீரடியேனை யுய்யக் கொண்டதே''
''செய்யவா யையோ என்னைச் சிந்தை கவர்ந்ததுவே''
''பெரியவாய கண்க ளென்னைப் பேதைமை செய்தனவே''
47. **மேற்படி**, செய். 9.
48. மேற்படி, செய். 10.
''அண்டர்கோ னணியரங்கன் என்னமு தினைக்
கண்ட கண்கள் மற்றொன்றினைக் காணாவே''

# தமிழ் வரலாற்றுக் கதை இலக்கியத்தின் பார்வையும் அமைப்பும்

**நீல பத்மநாபன்**

1. இன்றைய செய்தி நாளைய வரலாறு என்பது உண்மையானால் சமூகக்கதை இலக்கியம் (Social fiction), வரலாற்றுக்கதை இலக்கியம் (Historical fiction) இவை இரண்டின் பாகுபாட்டுக்கோடு எங்கே இருக்கிறது? ராஜா ராணி வரலாறு மட்டுமே வரலாற்றுக் கதை இலக்கியம் என்றால், மன்னராட்சி காலத்தில் வாழ்ந்த சமூகத்தைப் பற்றிய படைப்புக்களை எதில் உட்படுத்துவது? நமது சுதந்திரப் போராட்டம் இன்று சரித்திரமாகிவிட்டது. அதைப் பின்னணியாக்கி எழுதப்படும் போது அத்தகைய படைப்புக்களில் ராஜா ராணிகளுக்குப் பதில் தலைவர்கள், அடிமைச் சங்கிலியை அறுத்தெறியக் கிளர்ந்தெழுந்த சமூகத்து ஆயிரமாயிரம் பிரஜைகள் இவர்கள் இடம் பிடித்துக் கொள்வது தவிர்க்க முடியாததல்லவா? இந்தப் படைப்புக்களைச் சமூகக் கதை இலக்கியமாய் கொள்வதா, சரித்திரக் கதை இலக்கியமாய் கூறுவதா?

2. 1775-இல் எழுத்தாணியால் ஏட்டுச்சுவடியில் எழுதப்பட்டு 1895-இல் அச்சில் வெளிவந்த முத்துக்குட்டி ஐயரின் 'வசன சம்பிரதாய கதை', வீரமாமுனிவரின் 'பரமார்த்த குரு கதை' (1822), தாண்டவராய முதலியார் மொழி பெயர்த்து எழுதிய 'பஞ்ச தந்திர கதை' (1826), 'ஈசாப்பின் கட்டுக் கதைகள்' (1853), 'மதன காமராஜன் கதை' (1855), 'தமிழறியும் பெருமாள் கதை' (1869) முதலிய தமிழ் கதைப் புத்தகங்கள் சாதாரண நாட்டு மக்களின் இடையில் வாசிக்கப்பட்டு ரசிக்கப்பட்டு வந்ததேயானாலும், இந்திய நாவல்களில் முதலாவது என்ற அந்தஸ்து 1865-இல் வங்க மொழியில் வெளியான பங்கிம் சந்திரரின் 'துர்கேச நந்தினி'க்குத்தான் போய்ச் சேருகிறது. அந்நிய ஆட்சியில் அடிமைப்பட்டு வலிவும் பொலிவும் இழந்து தன்னம்பிக்கை குலைந்து கிடந்த இந்திய மக்களுக்கு எதிர்த்து நிற்கும் ஆத்ம சக்தியை— துணிவை எழுப்ப நமது மண்ணில் முன்னொரு காலத்தில் வாழ்ந்து அபாய காலங்களில் அனாயாசமாய் வீரச்செயல்கள் புரிந்த அசகாயசூரர்களைப் பற்றிய மிகைப்படுத்திய கதைகள் உதவின. இந்தியாவின் இரண்டாவதும், தமிழின் முதலாவதுமான வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் (1879) பதினான்கு ஆண்டுகளுக்குப்பின் வெளியாயிற்று. இந் நாவலின் தேசிய மரபு, குடும்ப வாழ்க்கை, மக்களின் நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்கள் இவற்றுடன் மேலே குறிப்பிட்டிருக்கும் பழைய தமிழ் புத்தகங்களில் சொல்லப்பட்டிருந்த கதைகள், கர்ண பரம்பரையாக வந்த நாட்டுக் கதைகள் இவைகளும் எடுத்தாளப் பட்டிருந்ததினால்தானோ என்னவோ சமூக நாவலாக இது கருதப்படுகிறது. எட்டு ஆண்டுகளுக்குப்பின்—1887இல்

வெளியான வேதநாயகம் பிள்ளையே எழுதிய 'சுகுணசுந்தரி' நாவல் புவன சேகரம் நகரத்து அரசன் நராதிபனின் மகள் சுகுணசுந்தரியின் கதையைச் சொல்கிறதேயானாலும் எந்த வரலாற்றின் அடிப்படையிலும் எழுதப்பட்ட நாவல் அல்ல இது. முழுக்க முழுக்க ரசமான கற்பனை (Romance).

3. 1885—இல் வெளியான ஈழத்து எழுத்தாளர் சித்திலெவ்வை மரைக்காரின் 'அசன்பே சரித்திரம்', 1893 - இல் வெளியான சு. வை. குருசாமி சர்மாவின் 'பிரேம கலாவத்யம்' இந்த இரண்டு நாவல்களுக்குப் பிறகு 1895-இல் வெளியான தமிழின் ஐந்தாவது நாவல் தி.த. சரவணமுத்துப் பிள்ளையின் ''மோகனாங்கி'' தான் தமிழில் வெளியான முதல் வரலாற்று நாவலாய் இன்று கணிக்கப்படுகிறது. காரணம் நாவலாசிரியர் வாழ்ந்த கால கட்டத்து நடப்பியலை எல்லாம் கதை நடக்கும் சென்ற காலத்துக்கும் எடுத்துச்செல்லும் வீண் கற்பனைகளைச் சாராமல், நிஜவரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைச் சரித்திரப் பிரக்ஞையுடன் இந்நாவலில் கையாண்டுள்ளார். பதினேழாம் நூற்றாண்டில், தஞ்சை மன்னன் விஜயராகவ நாயக்கரின் மகள் மோகனாங்கியை விரும்பி அவளை மணம் செய்ய, திருச்சி மன்னன் சொக்கநாத நாயக்கன் தன் மந்திரியைத் தூது அனுப்புகிறான். விஜயராகவ நாயக்கரின் இரண்டாவது மனைவியின் தம்பி அழகிரிக்கு மோகனாங்கியைத் திருமணம் செய்ய திட்டம் இருந்ததால் மந்திரியை அவமதித்து திருப்பி அனுப்பிவிடுகிறான். சொக்கநாத நாயக்கர் போர் தொடுத்து விஜயராகவ நாயக்கரை வென்று மோகனாங்கியைத் திருமணம் செய்கிறான். இந்நாவலில் மோகனாங்கி என்ற பெயர் மட்டுமே கற்பனை. இந்த பாத்திரம் தான் மதுரைக்குச் சரித்திரத்தில் பெருமை தேடித்தந்த ராணி மங்கம்மாள். ஏனைய கதாபாத்திரங்களுக்கு எல்லாம் வரலாற்றில் உள்ள நிஜப்பெயர்களே இடப்பட்டிருந்தன. இதை எழுதிய சரவணமுத்துப்பிள்ளை இலங்கை திரிகோணமலையைச் சேர்ந்தவர் ஆனாலும் சென்னையில் பிரஸிடன்ஸி காலேஜில் நூலகராய்ப் பணியாற்றியவர். அங்கிருந்து தஞ்சை நாயக்கரின் ஆட்சியைப் பற்றிய நிஜங்களைக் கவனமுடன் திரட்டித்தான் இந்நாவலை அவர் எழுதியிருக்க வேண்டும். 'தட்சிண இந்திய சரித்திரம்' எழுதிய பகடாலு நரசிம்மலு நாயுடு தஞ்சை நாயக்கர் வரலாறு எழுதும்போது தமது வரலாற்றுக்கு ஆதாரமாக இந்நாவலை மேற்கோள் காட்டும் அளவுக்கு இந்த நாவல் நிஜத்தின் அஸ்திவாரத்தில் எழுப்பப்பட்டிருந்தது. அப்படியென்றால், வரலாற்றுச் செய்தியை அறிந்து கொள்ளவா வரலாற்று நாவலை வாசிக்கிறோம் என்ற கேள்வி இங்கே எழலாம். இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் வரலாற்றுச் செய்தி கலை நயத்துடன், கற்பனை வளத்துடன் வரலாற்று நாவலில் கையாளப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்பதற்கு எதிர் அபிப்பிராயம் இருக்கமுடியுமென்று தோன்றவில்லை. ஒரு கோணத்தில் பார்க்கப் போனால், சமுதாய நாவலுக்கும் இன்னொரு விதத்தில் இந்த கூற்று பொருந்தும். பத்திரிகைச் செய்திக்கும் (journalism) சமுதாய நாவலுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை ஆராய்ந்தால் இது புலனாகும். சமகால சமுதாய வாழ்க்கை ஒரு சமூக நாவலுக்கு எத்தனை உதவுகிறதோ அத்தனைக்கோ, சற்று அதிகமாகவோ வரலாற்று உண்மைகள் வரலாற்று நாவலுக்கு உதவினால், அதை வெறும்

கற்பனை (Romance) என்ற நிலையிலிருந்து மீறி நம்மால் பகுத்துணர்வது எளிது. அண்டப் புளுகுகளை ஆயிரக்கணக்கில் வாரி இறைத்தும் கதை இலக்கியம் செய்யப்பட்டிருக்கிறதேயானாலும் எந்த நல்ல படைப்பும் சூன்யத்திலிருந்து—வெறும் கற்பனையிலிருந்து தோன்றிவிடுவதில்லை.

4. லத்தீன், கிரேக்கம் முதலான உலகப் புராதனச் சிறப்புடைய (Classic) மொழிகளில் கூட தலை நிமிர்ந்து நிற்க தகுதி வாய்ந்த இரண்டு இந்திய மொழிகள் தமிழும் சமஸ்கிருதமும். ஆனால் புராதனச் சிறப்புடைய இம்மொழிகளில் தமிழ் தவிர மற்ற மூன்று மொழிகளும் எத்தனையோ ஆண்டுகளுக்கு முந்தியே இறந்த மொழிகளாகி விட்டன. (சமஸ்கிருதத்தைத் தாய் மொழியாக, பேச்சு மொழியாகக் கொண்டவர்கள் இன்று இருக்கிறார் களா?) தமிழின் இன்னொரு தனித்தன்மை அது. இந்தியாவின் ஒரு மாநில மான தமிழ் நாட்டின் மொழி மட்டும் அன்று, இலங்கை, தென்ஆப்பிரிக்கா, மலேசியா, சிங்கப்பூர் இப்படி வெளிநாடுகளிலும் பரவலாய் பேசுகிற மக்களைக் கொண்டு பிரச்சாரம் கிடைத்த மொழி இது. இக்காரணங்களால் இந்திய மொழிகளில் பழமையின் மகத்துவம் தமிழ் மொழியில் போல் இத்தனைக்கு அதிகமாய் ஆதிக்கம் செலுத்தும் வேறெந்த மொழியும் இருக்க வழியில்லை. தமிழின் சென்றகால பெருமை இன்றும் கதாசிரியர்களையும் வாசகர்களையும் புல்லரிக்க வைத்துக் கொண்டிருக்க இதுவும் ஒரு காரணம் என்று தோன்றுகிறது. எந்த நல்ல கலைப் படைப்பும் சத்தியத்தின் மறு படைப்புத்தான். ஆனால் சத்தியத்தைத் தேடி கண்டுபிடித்து அலசி ஆராயும் நாட்டம் எத்தனைபேர்களிடம் உள்ளது? பொய்யானாலும் பொருந்தச் சொல்ல வேண்டும் என்பதைக் கூட தமிழில் வரலாற்றுக் கதை இலக்கியம் பண்ணும் எத்தனை பேர்கள் கடைபிடிக்கிறார்கள்? முன்பு குறிப்பிட்ட தமிழின் முதல் வரலாற்று நாவல் 'மோகனாங்கி'க்குப் பின் வந்தவர்கள் எத்தனை பேர்கள் பார்வை, அமைப்புப் பற்றி சத்திய சந்தமாய் செயல்பட் டார்கள்? வால்டர் ஸ்காட் (Walter scott) மத்தியகால ஐரோப்பிய வரலாற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதிக் குவித்த நாவல்கள், ராபர்ட் கிரேவ்ஸ் (ROBERT GRAVES)தொன்மையான கிரேக்க, ரோம வரலாறுக் களின் அடிப்படையில் எழுதிய நாவல்கள், இத்தனைக்குப் பிறகும் வரலாற்றுக் கதை இலக்கியம் அது தோன்றிய ஆங்கில மொழியில் இலக்கியத் தரமாய் இன்று கணிக்கப்படுகிறதா என்று தெரியவில்லை. நீண்டகால அடிமை வாழ்க்கை தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கை, லட்சியம், சிந்தனை, உணர்ச்சி எல்லா வற்றையும் பாதித்திருந்தது என்பது உண்மை. கல்தோன்றி மண்தோன்றா காலத்து முன்தோன்றி மூத்த தமிழ் என்று தமக்குத்தாமே பெருமிதம் கொள்பவன் தமிழன். கிருஸ்து தோன்றுவதற்கு முன்பே தோன்றி இப் போதும் புகழ் மணக்க பூத்துக் குலுங்கும் தொல்காப்பியம் (கி.மு. இரண் டாவது நூற்றாண்டு), திருக்குறள் (கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டு) போன்ற ஆதிநூல்கள், பின் சங்க காலத்தில் படைக்கப்பட்ட அக, புற இலக்கியங்கள், பிறகு புராண இதிகாசங்கள், காப்பியங்கள் இவை களைப் படித்துப் பெருமிதம் கொள்கிறான். இவையெல்லாம் ஏட்டுச் சுவடிகளில் மட்டும் படிந்திருக்கும் வெறும் கற்பனைகள் அல்ல என்பதைச்

சுற்றிலும் நிறைந்திருக்கும் அற்புதச் சிற்பங்களைத் தாங்கிய கற்பாறைகளில் கண் கூடாகக் காண்கிறான். கதைகள் ஆயிரம் சொல்லும் கற்கள், இதிகாசங்கள் விளம்பும் சிற்பங்கள், பல்லவர்கால ரதக்கோயில்கள், சோழர்கால கற்றளிகள், குன்றில் குடைந்தெடுத்த கோயில்கள், கோயில்களின் உள்ளே நிறைந்திருக்கும் சுவர் ஓவியங்கள், செப்புச்சிலைகள், கோயிலின் மேலே விமானங்கள் இந்த சாசுவத நினைவுச் சின்னங்களை எல்லாம் தரிசிக்கிறான், வியக்கிறான், பரவசமாகிறான். இத்தகைய மகேந்திர ஜாலங்களைச் செய்த சிற்பிகளை நினைத்து கையெடுத்து கும்பிடுகிறான், தலை வணங்குகிறான். சேர சோழ பாண்டிய முப்பேரரசுகளின் வரலாறுகளைப் படித்து, உள்ளம் சிலிர்க்க, உடல் வீறுகொள்ள, சிந்தைகுளிர, புத்துணர்ச்சியும் புதுத்தெம்பும் பொங்கிப் பிரவகிக்கின்றன. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேல் வாழ்ந்து முடித்த பெருமை, அந்த பழம்பெரும் நாட்டின் கம்பீரவாழ்வு, ஐஸ்வரியம் இவைகளுக்கு நேர்மாறாக நிகழ்கால சமுதாயச் சிக்கல், மதிப்பீடுச் சிதைவு, சிந்தனை வறட்சி, பொருளாதார சீர்குலைவு இவைகளினால் ஏற்படும் தாழ்மையுணர்ச்சி இந்த தாழ்மை உணர்ச்சியிலிருந்து தன்னையும் மக்களையும் விடுபடுத்த, சென்ற கால பெருமையை, கற்பனை உலகில் நிறைவாக்க அவன் பேனாவை நாடுகிறான். இப்படித்தான் தமிழில் வரலாற்று நாவல்கள் நூற்றுக்கணக்கில் அமைக்கத் துவங்கியிருக்க வேண்டும்.

5. வரலாற்றுக்கதை இலக்கியத்தில் மட்டுமல்ல, எந்த கலைப்படைப்பிலும் பார்வை, அமைப்புகள் (Vision and design) என்பவை படைப்பாளியின் கூர்மதி (genius) சம்பந்தப்பட்டவை. இதைமனதில் கொண்டு 'மோகனாங்கி' (1895)யில் இருந்து இன்று வரை இந்த 88 ஆண்டுகளில் வரலாற்றுக்கதை இலக்கியம் என்ற முத்திரையில் (label) தமிழில் வெளியாகிக் கொண்டிருக்கும் கணக்கற்ற எழுத்துக்களைப் பார்வையிடும்போது, இந்தியநாடு விடுதலை பெற்றபிறகும், இப்படி சரமாரியாய் இந்த வரலாற்றுக்கதை நாவல்களை எழுத தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கும், அவைகளை வாசித்து ரசிக்க தமிழ் வாசகர்களுக்கும் வேறெந்த இந்திய மொழிகளிலும் இல்லாத அளவுக்கு மிதமிஞ்சி இருக்கும் உற்சாகத்தின் காரணம் என்னவாக இருக்கும் என்று வியப்பாகத்தான் இருக்கிறது. செக்ஸ், சஸ்பென்ஸ் நிரம்பியமர்மக் கதைகள், துப்பறியும் நாவல்கள் போல் இதுவும் ஒருவகை தப்பித்துக் கொள்ளுதல் (escapism) என்று எளிதில் ஒதுக்கிவிடமுடியுமா? இந்தியா அந்நிய ஆட்சியிலிருந்து சுதந்திரம் அடைந்த நிகழ்ச்சி வடஇந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில் ரத்த வேள்வியாகவே இருந்தது. இந்தியா துண்டிக்கப்பட்டபோது லட்சக்கணக்கான மக்கள் கொல்லப்பட்டது தமிழ் உட்பட தென்னகமொழி எழுத்தாளர்களை அதிகமாய் பாதித்ததாய் தெரியவில்லை. கல்கியின் 'அலையோசை' (1948)யில் 1930 முதல் காந்தியைச் சுட்டுக் கொல்வது வரையிலான 18 ஆண்டுகாலகட்டம், சுதந்திரப் போராட்டம், இந்து-முஸ்லீம் கலவரம், காங்கிரஸ் கட்சியின் பங்கு, சோஷலிஸ்ட் புரட்சி, காந்தியின் மகத்துவம் இவை ஓர் அளவுக்கு எடுத்தாளப்பட்டிருந்தன. கல்கியின் 'சிவகாமியின் சபதம்' (1946) ஏழாவது நூற்றாண்டு பல்லவகால கட்டத்தை அடிப்படையாய்க் கொண்டு எழுதப்பட்டது. இவருடைய 'பொன்னியின் செல்வன்'

(1950) பிற்காலத்தில் தஞ்சை பெரிய கோயிலைக் கட்டிய இராஜராஜ சோழனை அறிமுகப்படுத்துகிறது. தொடர்கதையாக வந்ததினால்தானோ என்னமோ அடுத்து என்ன நடக்கப் போகிறதோ என்று வாரப்பத்திரிகை வாசகர்களின் ஆவலைத் தூண்டும்படி எழுதப்பட்டிருக்கும் இந்நாவலுக்கு இரண்டாயிரத்திற்கும் மேல் பக்கங்கள் வரும். வீரம், அரசியல் தந்திரம் இவைகளின் வேங்கையான ராஜராஜ சோழனின் மைந்தன் ராஜேந்திரர் காலத்தில் (கி.பி. 1012-1044) கதை நிகழும் அகிலனின் 'வேங்கையின் மைந்தன்' (1961) நாவலில் சோழமக்களின் நாட்டுப்பற்றிற்குச் சிறப்பிடம் அளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. சங்க காலமும் (கி.பி. 10 வரை) சிலப்பதிகாரத்தின் பூம்புகாரும் நா. பார்த்தசாரதியின் மணி பல்லவத்தில் எடுத்தாளப்பட்டிருக்கின்றன. தில்லைக்கோயிலின் திருப்பணியை மையமாக வைத்து பின்னப்பட்டது, ஜெகசிற்பியனின் 'திருச்சிற்றம்பலம்' (1958), மகாராஷ்டிர வரலாற்றுப் பின்னணியில் வீரத்தையும் காமத்தையும் இரண்டற இணைத்து எழுதப்பட்ட சாண்டில்யனின் 'ஜலதீபம்' (1973), கி பி. 1769-1779 காலகட்டத்தில் ஹைதர் அலி, அவன் மகன் திப்புசுல்தான் இவர்கள் வாழ்ந்த வாழ்க்கையை, ஆங்கிலேயரிடம், நடத்திய போராட்டங்களைச் சித்திரிக்கும் பாலகிருஷ்ண நாயுடுவின் டணாய்க்கன் கோட்டை (1955) தவிர கோவி. மணிசேகரனின் 'சேரன் குலக்கொடி', சி. என். அண்ணாதுரையின் 'கலிங்க ராணி', மு. கருணாநிதியின் 'ரோமாபுரி பாண்டியன்', சோமு, விக்கிரமன் முதலியவர்களின் நாவல்கள் தமிழ் வரலாற்றுக்கதை இலக்கியத்தை இப்படி மொத்தமாய் பார்க்கும்போது, கதை நடக்கும் காலத்து நிகழ்ச்சிகள் மனிதர்களின் இயல்புகள், வாழ்க்கை முறை, மனப்போக்கு இவைகளைவிட மன்னர்களின் வீரத்தையும் காதலையும் (காமத்தையும்) மட்டும் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டத் தகுந்த ரீதியில் படைக்கப்பட்டிருப்பதின் காரணம், தமிழின் தொன்மையான சங்கால இலக்கியம் அகமும் புறமும் காதலையும் வீரத்தையும் கையாண்டிருந்ததினால் மட்டும்தானா? தமிழக வரலாற்றில் பல நுணுக்கமான தகவல்கள் நீலகண்ட சாஸ்திரி, சதாசிவ பண்டாரத்தார் முதலிய சரித்திர பண்டிதர்களால் வரலாற்று நூல்களாய் எழுதப்பட்டுவிட்டதால் அவைகளைக் கதைக்கருவாக்குவது வரலாற்றுக்கதை இலக்கியம் செய்ய வந்தவர்களுக்கு எளிதாகியிருந்தும் இந்நிலைமை ஏன்? எது எப்படியோ, கல்கியின் காலத்திலிருந்து (1899-1954) இன்றுவரை தமிழ் வரலாற்று நாவல்கள் பெரும்பாலும் அவர் கால்சுவட்டில்தான் சென்று கொண்டிருக்கின்றன. அரசியல் தந்திரம் கொண்ட அறிவு, பெருந்தன்மை, சமயப்பற்றுச் செறிந்த எந்நேரத்திலும் எங்கும் தோன்றும் மாறுவேடதாரிகளான, நாட்டின் சகல மூலைகளிலும் நடக்கிறவைகளை அறிந்தும் ஒன்றும் அறியாதவர்களைப் போல் பாசாங்கு செய்து இறுதியில் அதிரவைக்கும் திரிலோக ஞானிகளான மாமன்னர்கள், வாள்வீச்சு, வாய்வீச்சு, சிலம்பவித்தை, குறும்புகள், சுரங்க வழி வியூக நிபுணர்களாக எழில்மிக்க இளவரசர்கள், அழகு, அறிவு, வீரம், குதிரையேற்றம், குத்துவாள் வீச்சு இவையெல்லாம் தெரிந்த இளவரசிகள், தவிர ராஜகுருக்கள், சமய ஒற்றர்கள், இவர்கள்தான் இப்போதும் ஆதிக்கம் செலுத்திக்கொண்டிருக்கிறார்கள். கோட்டை கொத்தளங்கள், போர்க்களங்கள், அரண்மனைகள், அந்தப்புரங்கள், சுரங்கவழிகள் ஒன்றுக்கும் பஞ்சமில்லை.

முன்பு குறிப்பிட்ட பார்வை, அமைப்புகள் சம்பந்தப்பட்ட படைப்பாளியின் கூர்மதிக்குச் சமகால சமூக பிரக்ஞை மட்டுமல்ல, சென்றகால நுண்ணறிவும் முக்கியம். காளிதாசன் கூட அவன் வாழ்ந்த காலத்தைவிட வியாசர்காலத்துக் கதைகளை, தான் மறுபடைப்பு செய்வதால் அதிக கவனம் செலுத்தியதாக பார்க்கிறோம். தமிழில் கம்பன், சேக்கிழார் முதலியோர்களும் அவர்கள் வாழ்ந்த காலகட்டத்தைவிட நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிந்திய அவர்களின் சென்ற காலத்திலேயே அதிக நாட்டம் கொண்டிருந்தனர். நேரில் கண்டிராத, ஆனால் வாசித்து, கேட்டு, ஆய்ந்து அறிந்த சென்றகால மனிதர்கள், நிகழ்ச்சிகள், நாகரிகங்கள், பண்புகள் இவைகளை மறுபடைப்புச் செய்யும்போது யதார்த்த அம்சத்தை (REALISM) விட லட்சிய அந்தஸ்துக்கு (IDEALISM) உயர்த்த இவர்கள் கண்ணும் கருத்துமாய் இருந்தார்கள் என்பதைக் கண்டு கொள்ள முடியும். கண்டறியா சென்றகாலத்திற்கு, நேரில் கண்டறிந்த நிகழ் கால மனிதர்களை, மனித பண்புகளை அறிந்தும் அறியாமலும் இவர்கள் கொண்டு சென்று சேர்த்திருக்கிறார்கள். இதுவே, காலத்திற்கேற்றாற் போல் அதிகமான அளவில்—இது வியாபார (Commercial) யுகமல்லவா, இன்றும் நடைபெறுகிறது என்று, வேண்டுமானால் ஆறுதல் கொள்ளலாம்.

References

1. சுந்தரராஜன், பெ. கோ., சிவபாத சுந்தரம், எஸ்., 1977, **தமிழ் நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும்**, கிருஸ்துவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை.

2. **தமிழ் நாவல் 50 பார்வை**, 1978, பத்தினிக்கோட்டம் பதிப்பகம், பூம்புகார்.

# ஐயனார் வழிபாடும் ஈழத்து வன்னிமை மக்களும்

வைத்திலிங்கம் கனகரத்தினம்

தமிழ் நாட்டிலும் ஈழ நாட்டிலும் சைவமக்களால் ஐயனாரென்று போற்றி வழிபடப்படும் தெய்வத்தின் ஆரம்ப நிலையினை முழுமையாக இனங்கண்டு கொள்வது முடியாதுள்ளது. இதனை நடுகல் வழிபாடு, சாத்தன் வழிபாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படைத் தன்மைகளையும் வளர்ச்சியினையும் கொண்டே அறியமுடிகின்றது. நடுகல், சாத்தன், ஐயனார் வழிபாடுகள் யாவும் தென்னாட்டிற்கே சொந்தமானவை எனலாம். இதன் தோற்று வாயை வேத இலக்கியங்களிலிருந்தோ இதிகாசங்களிலிருந்தோ அறிந்து கொள்ள முடியாது. இவ்வழிபாடு தென்னிந்தியாவை யொட்டியே குறிப்பாக தமிழ் நாட்டிலேயே தோன்றி வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளதெனலாம்.

சங்ககால மக்களிடத்தே போரிலே இறந்துபட்ட வீரர்களுக்கும் கற்புடைய மங்கையைக் காப்பாற்றும் வேளையிலே உயிர் நீத்த வீரனுக்கும் ஆநிரை கவரச் செல்லும் பொழுது இறந்துபட்ட வீரர்களுக்கும் பீடும் பெயரும் குறித்து நடுகல் சமைத்து வழிபடும் மரபு இருந்து வந்தது. புற நானூறு, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறுப் பாடல்கள் இச்செய்திகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்.[1] அ நடுகற்களை அமைக்கும்போது இவ்வாறு பொழுது பட்டான் இன்னான் என்று அவன் பெயரை எழுதி, மரநிழலின் கீழே நட்டும் பெருங்கல் வளைவுப் புதைகுழிகளின் மேல் தனித்து நட்டும் அதனைத் தெய்வமாகப் போற்றினர். அக்காலத்திலே நடுகல் அமைத்தல் ஒரு சமயநெறியாகக் கருதப் பட்டமையால் அவற்றை அமைப்பதற்கான முறைகள் யாவும் ஒழுங்குபட

---

1. (அ) பாலுடை மருங்கின் பதுக்கை சேர்த்தி
மரல்வகுந்து தொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொடு
அணிமயிற் பீலி சூட்டிப் பெயர்பொறித்து
இனிநட் டனரே கல்லும். புறநானூறு. பா, 264.

கடுங்கண் மறவர் பகழி மாய்த்தென
மருங்குல் நுணுகிய பேஎமுதிர் நடுகல்
பெயர்பயம் படரத் தோன்றுகுயில் எழுத்து
இயைபுடன் நோக்கல் செல்லாது அசைவுடன்
ஆறுசெல் வம்பலர் விட்டனர் கழியும்

அகநானூறு. பா. 297

விழுத்தொடை மறவர் வில்லிடத் தொலைந்தோ
ரெழுந்துடை நடுக லன்ன விழுப்பிணர்ப்
பெருங்கை யானை யிருஞ்சின முறைக்கும்
வெஞ்சுர மரிய வென்னார்
...... ...... ...... ...... ......

ஐங்குறுநூறு. பா. 352.

பின்பற்றப்பட்டன. அம்முறைகளைத் தொல்காப்பியர் காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல், விழா, வாழ்த்து என ஏழாக ஒழுங்காக இலக்கணம் வகுத்துள்ளார்.ஆ இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே வீரவணக்கமும் நடைபெற்று வந்தது எனலாம். சுமார் ஐந்நூற்றுக்கு அதிகமான நடுகற் கல்வெட்டுக்கள் ஏரிக்கரை, ஆற்றங்கரை ஊரின் எல்லைப் புறங்களிலே காணப்படுகின்றன. இக்கற்களிலே வெடியப்பன், முனியப்பன், மீனாரப்பன், அய்யனார் என்னும் பெயர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதுவரை கிடைக்கப் பெற்ற நடுகற்களில் அமைந்த வீரன், அம்பு வில்லு ஏந்தியவனாகவோ, காணப்படுகின்றான்.[2] இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கின்ற பொழுது, பிற்காலத்தில் தமிழ் நாட்டிற் பல இடங்களிலும் காணப்படுகின்ற ஐயனார் கோயில்கள், வீரர்களுக்குக் கல்லமைக்கும் வழக்கத்தோடு தொடர்புடையன என்ற கூற்றுக்குச் சான்று பகர்வனவாகக் காணப்படுகின்றன[3]. இந் நடுகற்களில் இடம் பெறும் பெயர்களான ஒடுங்கினார், கதவசாத்தான், வடுகன், அய்யனார் முதலான பெயர்கள் கவனத்திற் கொள்ளத்தக்கன வாகும். இவை அர், ஆன் விகுதிகளைப் பெற்று, குழூஉக்குறிகள் போன்று ஐய்யனார், ஐயன் என்ற பதங்களை உணர்த்துவதையும் பிற்காலத்தில் இப் பெயர்களில் சில ஐயனாரோடு வந்து இசைவதையும் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளுதல் அவசியமானதாகும்.

ஐயனார் வழிபாடு, சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள் மத்தியில் முதன்மை பெற்று விளங்குவதற்கு முன்பாக, சாத்தான் வழிபாடே முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்கியதென்றும்[4] சாஸ்தா பௌத்த-சமண தெய்வமென்றும் பிற்காலத்தில் இந்துக்கள் தமது தெய்வமாக ஆக்கிக் கொண்டனரென்றும் குறிப்பிடுவர்.[5] சங்ககாலப் புலவர்களும் சங்கமருவிய காலப் புலவர்களும் மன்னர்களும் சாத்தன் என்ற பெயர்களைத் தாங்கி இருந்தனர். சீத்தலைச் சாத்தனார், ஆமூர் சாத்தனார், ஆலம்பேரிச் சாத்தனார், மோசிச் சாத்தனார், உறையூர் கதுவாய்ச் சாத்தனார், வடமவண்ணக்கன் பெருஞ்சாத்தன், வடம வண்ணக்கன் பேரிச்சாத்தனார், பூதஞ்சாத்தனார், அந்துவன் சாத்தனார் முதலான புலவர்கள் சாத்தன் பெயரைத் தாங்கி இருந்தனர். பாண்டியன் கீரன் சாத்தன், கருவூர் கோமான் சாத்தன் என்ற

---

(ஆ) காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பில் பெரும்படை வாழ்த்தலென்
றிருமூன்று மரபிற் கல்.

தொல்காப்பியம். செய். பே.

2. இராசேந்திரன், அ., 1972, தமிழகத்தில் நடுகற்கள், **இளவேனில்**, இளங்கோ மன்ற வெளியீடு, திருவனந்தபுரம். பக். 120.
3. வித்தியானந்தன், சு., 1954, **தமிழர் சால்பு**, தமிழ் மன்ற வெளியீடு, கண்டி. பக். 113.
4. A. சாமி, பி.எல்., 1974, 'சாத்தன் வழிபாடு', **ஆராய்ச்சி**, மலர்-4, இதழ்-2 பக். 152.
   B. வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி, 1954, **சமணமும் தமிழும்**, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை. பக். 92-94.
5. மேலது நூல், பக். 94.

மன்னர்களும் சாத்தன் பெயரைத் தாங்கி இருந்தனர். பெருஞ்சாத்தான், பேரிச்சாத்தன் என்னும் பெயர்களின் மறு உருவமே தற்போது வழங்கும் மகாசாஸ்தா என்றும், மகாசாஸ்தா, தர்மசாஸ்தா என்று வழங்கிய சாத்தன் பெயர்களே மாசாத்தி, மகாசாத்தன், அறச்சாத்தன் என்று வழங்கின என்றும் இனம் காண்பர்.[6] சிலப்பதிகாரத்திலே அமரதருக் கோட்டம், வெள்ளையானைக்கோட்டம், உச்சிக்கோட்டம், கிழான் கோட்டம், மூர்க்கோட்டம், வேற்கோட்டம், வஞ்சிக்கோட்டம், நிக்கந்தக் கோட்டம், நிலாக்கோட்டம் முதலான கோட்டங்களுடன், புறம்பணையான் கோட்டம், பாசண்டச் சாத்தன் கோட்டம் பற்றியும் குறிப்பிடப்படுகிறது.[7] பாசண்டச் சாத்தன் என்பதற்குச் சாத்தன் என்கின்ற ஐயன்கோயில் என அரும்பத உரையாசிரியர் பொருள் கொள்வர்.[8] ஆனால், சிலர் பாசண்டம் என்பது வேதத்திற்குப் புறம்பான பௌத்தத்தையும் சைவத்தையும் குறித்து வந்தது என்றும் வைதிக மதத்தில் சேராத மதங்களை எல்லாம் பாசண்டம் என்பது பழமை என்றும் குறிப்பிடுவர்.[9] புறம்பணையான் என்பதற்கு மாசாத்தம் என்றும், புறம்பு அணைந்தவிடம் புறம் பணையாயிற்று என்றும் அரும்பதவுரை குறிப்பிடும்.[10] சிலர் ஊருக்குப் புறம்பாக அமைந்துள்ள இடத்தில் காணப்பட்ட ஐயனார் கோயில் என இதற்குப் பொருள் கொள்வர்.[11] நிக்கந்தக் கோட்டம் என்பது நிக்கந்தத் தேவரான அருகர் கோயிலென அரும்பதவுரை குறிப்பிடும்.[12] சங்ககாலம் முதலாக மதுரை, காஞ்சி போன்ற தலைசிறந்த நகரங்களிற் சமண, பௌத்தத் துறவிகள் தங்கித் தத்தம் சமண உண்மைகளைப் புகட்டுவதற்குப் பள்ளிகள் அமைத் திருந்தனர். சாத்தன், போதியார் என்ற பெயர்களுடைய மக்கள் இக்காலப் பகுதியில் வாழ்ந்தனர். போதியார், சாஸ்தா (சாத்தான்) என்னும் பெயர்கள் புத்தருக்குரிய பெயராதலின் சாத்தனார் என்ற பெயரும் புத்தர் பெயராகவே இருக்க வேண்டும் என்பர்.[13] எனவே, சங்ககாலம் தொட்டுப் பல்லவர்காலம் வரையும் தமிழ் மக்கள் மத்தியில் ஐயனார் வழிபாடு என்ற சாத்த வழிபாடு பௌத்த சமய வழிபாட்டின், வழிகாட்டுதலின் பேரில் நடைபெற்று வந்திருக்க வேண்டும் எனக் கூறத் தோன்றுகிறது. ஆனால், சங்ககால நடுகல் வழிபாடும்,

---

6. சாமி, பி.எல்., **ஆராய்ச்சி**, பக். 151-152.
7. அமரர் தருக்கோட்டம் வெள்ளையானைக் கோட்டம்
   உச்சிக் கிழான் கோட்டம் மூர்க் கோட்டம் வேற் கோட்டம்
   வச்சிரக் கோட்டம் புறம் பணையான் வாழ் கோட்டம்
   நிக்கந்தக் கோட்ட நிலாக் கோட்டம் புக்கெங்கும்
   தேவிர்கா ளெம்முறுநோய் தீர்மென்று மேவியோர்
   பாசண்டச் சாத்தற்குப் பாடுகிடந்தாளுக்கு
   **சிலப்பதிகாரம்** கனாத்திற முரைத்த காதை : வரி 9:15.
8. சுவாமி நாதையர், உ.வே., (பதிப்பு), 1968, **சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும்**, கபீர் அச்சகம், சென்னை.
9. சாமி, பி. எல்., 1974, **ஆராய்ச்சி**. பக். 152.
10. **சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும்**, 1968.
11. சாமி, பி.எல்., 1974, **ஆராய்ச்சி**. பக். 153.
12. **சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும்**, 1968.
13. வித்தியானந்தன், சு., 1954, **தமிழர் சால்பு**, பக். 152.

அதனுள் இடம் பெற்ற பெயர்களும் அரும்பதவுரையாசிரியர்களின் உரையும் ஐயனார் வழிபாடு, சாத்த வழிபாட்டினின்றும் விடுபட்டுத் தனியானதோர் வழிபாட்டு முறையாக வளர்ச்சி பெற்று வந்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் உணர்த்தும். ஒரு விதத்திற் சாத்தன் வழிபாடு வணிகக் கணங்களின் மத்தியிலும் மன்னர்கள் மத்தியிலும் சமுதாயத்தின் உயர் மட்ட இனக்குழு மக்கள் மத்தியிலும் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்க, ஐயனார் வழிபாடு சமூகத்தின் கீழ் மட்ட மக்களிடத்தில் பெருவழக்குற்று வளர்ச்சி பெற்று வந்ததெனலாம். பல்லவர்-காலம் சைவசமய மறுமலர்ச்சிக் காலப்பகுதியாகும். பௌத்த, சமண, ஆதிக்கமே சைவசமய மறுமலர்ச்சிக்கு இக்காலப்பகுதியில் வித்திட்டதெனலாம். பௌத்தமும் சமணமும் தத்தமக்குள் போட்டி போட்டுக் கொண்டு தமிழ் மக்களிடையே பள்ளிகள் அமைத்து உண்டியும் உறையுளும் அளித்து அறக்கல்வியினை வளர்த்து வந்தனர். இவற்றினூடே அருகனையும் புத்தனையும் வணங்குவதன் மூலம் பரிநிர்வாணத்தை அடையலாமென்று மக்களிடையே கற்பித்தனர். இந்நிலையில், நாயன்மார்களினதும் ஆழ்வார்களினதும் சமயப்பிரசார வேகமும், மெய்யியல் சாதனைகளும், பிறசமயங்களுக்கிடையே கிடைக்கப் பெற்ற சிறப்பான பொதுப்பண்புகளைத் தமது கருத்துக்களோடு இணைத்துப் புதிய சிந்தனைகளை மக்களிடையே புகட்டியமையாற் பௌத்த-சமண சமயங்கள் தமது செல்வாக்கை இழக்கத் தொடங்கின. அப்பர் தூய சமண சித்தாந்த வாதியாக இருந்து சிவனடியாராக மாறியமையாற் சமணசமயக் கோட்பாடுகளைப் பெரிதும் ஒன்றிணைத்துச் சைவசமயத்தைப் பேரியக்கமாக வழிநடத்திச் சென்ற சிறப்பு அவருக்குண்டு. சங்ககாலம் தொட்டுச் சிறப்புற்று விளங்கிய சாத்தன் என்ற கடவுளைச் சைவத்தினுள் உட்படுத்திச் சிவனின் மகனாகப் போற்றிய பெருமை அப்பரைச் சார்ந்ததேயாகும்.[14] இக்கால கட்டத்திலே தான் ஐயனார் பற்றிய புராணக் கதைகளும் தோன்ற ஆரம்பித்தன எனலாம். இக் காலப் பகுதியிலே பௌத்த, சமண சமயங்களின் செல்வாக்கை நிலைகுலையச் செய்தற்குச் சைவ, வைணவ மதங்களிடையே பரஸ்பர உறவுகள் வலுப்படுத்தப்பட வேண்டியதின் அவசியம் ஏற்பட்டது. இவ்விரு மதங்களுக்கிடையிலான கருத்து முரண்பாடுகள் மறுபடியும் பௌத்த. சமண எழுச்சிக்கு வித்திட்டுவிடும் என்பதால், நாட்டின் சமுதாய சமய பரஸ்பர உறவுகளை இணைக்கக் கூடிய பொருளொன்று தேவைப்பட்டது. அதனைச் சமயவழி இணைக்கக் கருதிய சமயவாதிகள் ஒரு கடவுளை வேண்டி நின்றனர். அவரே ஐயனாராக உருவாக்கப்பட்டார் எனலாம். ஐயனாரின் தோற்றம் பற்றி தென்னாட்டிலே பல கதைகள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றிற் சில பின்வருமாறு அமையும்.

1. கற்பகத்தில் தாருகாவனத்திலே ரிஷிகள் ஞானபத்திமார்க்கங்களைக் கைவிட்டு, ஆணவமேலிட்டு வேதவேள்விகளே முத்தி தருவனவாகக்

---

14. பார்த்தனுக் கருளும் வைத்தார் பரம்பரையாட வைத்தார்
சாத்தனை மகனாக வைத்தார் சாமுண்டி சாமவேதம்
கூத்தொடும் பாட வைத்தார் கோளரா மதிய நல்ல
தீர்த்தமுள் சடையில் வைத்தார் திருப்பயற் றூரனாரே
திருப்பயற்றூர்ப் பதிகம். செய். 317.

கருதி வேள்விகளைச் செய்வதில் முனைந்து நின்ற வேளையில், அவர்களுடைய கர்வத்தைக் குலைக்கும் பொருட்டுச் சிவன் அழகிய தோற்ற முடையவராய்ப் பிச்சாடான வேடங்கொண்டு, இசையோடு பாடி ரிஷிபத்னிகளை மயக்கினர். திருமால் அழகிய மோகினி வேடங்கொண்டு ரிஷிகளை மயக்கினார். பின்னர் இவர்கள் இருவரும் கூடி ஐயனாரைப் பெற்றனர்.

(முனிசாமி முதலியார், பிரபஞ்ச உற்பத்தி)[15]

2. சூரபன்மன் முதலான அசுரர்களின் கொடுமைகளுக்கு அஞ்சி மூங்கிலுக்குள் ஒளிந்து கொண்டிருந்த இந்திரன் முதலானோருக்கு அபயமளிக்கும் பொருட்டு உருத்திர கணங்களையும் மாகாளன் முதலான பூதங்களையும் கொண்டு சூரபன்மனையும் ஆட்டுத் தலையையுடைய அசமுகி என்னும் பெண்ணையும் அடக்கி இந்திரனுக்கும் இந்திராணிக்கும் அருள் புரிந்தார்.

(கந்தபுராணம், அசுரகாண்டம் மகாசாந்தப்படலம்)[16]

3. ''பதுமசூரன் என்பவன் சிவனைக் குறித்துத் தவம் செய்து, தனது வலக்கரத்தை எவன் சிரசின்மீது வைத்தபோதிலும் அவர்கள் அந்தக் கணமே எரிந்து பற்பமாய் போகும்படியாய் வரம் சிவனிடம் வேண்டிக்கொண்டு, அவரிடத்திலேயே தனது வரத்தினைப் பரீட்சிக்க எத்தனித்தான். அதனால், சிவன் ஐவேலங்கையில் ஒளித்துக் கொள்ள, இதனை அறிந்த திருமால் அழகிய சுந்தரி மோகினி வேடங்கொண்டு பதுமசூரன் முன் தோன்ற, அவன் காமத்தனாகி அவனை அணுக, அவன் எந்தக் குளத்திலாவது குளித்து வா என்று அனுப்பி வைக்க, திருமாலின் திருவிளை யாடலால் நீர்நிலைகள் வற்ற, குளியாது திரும்பி வந்த சூரனைப் பார்த்து, மாட்டுத்தொழுவத்திலாவது நீராடி வரும்படி கூற, அவன் அங்கு சென்று சேற்றில் புதைந்து தண்ணீரை எடுத்துத் தலையிலே பூசிய மாத்திரத்தே சாம்பலாயினான். பின், திருமால் சிவனை அழைத்து வந்து நடந்தவற்றைக் கூறியபின் மோகினி உருவம் கொண்டபோது சிவன் சேர்ந்து ஒரு புத்திரனைப் பெற்றெடுத்தனர். அவரே அரிகர புத்திரர் என்றும் ஐயனார் என்றும் அழைக்கப் பட்டார்''.[17]

4. ''சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும் பிள்ளையாகத் தோன்றிய ஐயனார் சிவனிடம் 'கர்வத்தோடு உன்னுடைய இரத்தத்தைக் குடிப்பேன்' எனக் கூறிய பொழுது, சினங்கொண்ட சிவன், 'நீ இரத்தத்தைக் குடிப்பவனாக இரு சூத்திரபூசை உனக்கு உண்டாகட்டும்' என்று

15. முனிசாமி முதலியார், **பிரபஞ்ச உற்பத்தி**, பக். 488-489.
16. கந்த புராணம் அசுர காண்டம், மகா சாந்தப் படலம் பாடல்
17. முனிசாமி முதலியார், **பிரபஞ்ச உற்பத்தி**, பக். 479-480.

*சபித்தாராம். பின், ஐயனார் வேண்டுதலின் பேரில் மூவரை பூசிக்கத் தகுதியில்லாதவரும் உன்னைப் பூசித்து நற்கதி அடையட்டும் என அபயம் அளித்தார்''.*[18]

இந்நான்கு கதைகளில் முதல் மூன்று கதைகளும் பொருள் மரபில் ஒற்றுமை உடையனவாகவும் நான்காவது கதை ஏனையவற்றினின்றும் சற்றே வேறுபட்ட பொருள் மரபினை உடையதாய்க் காணப்படுகின்றது. முதல் மூன்று கதைகளும் சைவ - வைணவ நெறிகளுக்கிடையே ஒருமைப்பாட்டை ஏற்படுத்த, அரிகரபுத்திரன் (ஐயனார்) வழிபாடு ஏற்படுத்தப்பட்டதென்று கருதப்பட்ட பொழுதும், ஒரு விதத்தில், இக் காலத்தில் எழுச்சி பெற்ற கடவுளர்களுடன் ஐயனார் (சாஸ்தா) பரத்துவமுடையவராகச் செய்தற்கும், மக்களிடையே பெருவழக்குற்றிருந்த சமயநெறியை வழுவாது பாதுகாத் தற்கும் ஏற்படுத்தப்பட்ட முயற்சியே இப்புராணக் கதைகள் எனலாம். வேறொரு வகையில் கூறின் முன்னையவை உயர்மட்டக் குலமரபு மக்களாலும், பின்னது குடிமக்களாலும் பேணப்படும் விதத்தில் புனையப் பட்டன வென்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். தமிழர் கண்ட நெறிகள் ஆரியமயமாக்கல் ஏற்பட்ட காலகட்டத்திற் கிராமிய மக்கள் தமது நெறி பிறழ்ந்து விடாது கட்டிக்காக்க முற்பட்டதன் விளைவே பிற்கதையின் தோற்றம் எனலாம். இக்கதைகளின் பொருள் மரபினையொட்டியே தமிழ் நாட்டிலும் ஈழநாட்டிலும் பெரும்பான்மையான ஐயனார் ஆலயங்கள் காணப்படுகின்றன. கிராமியப் பண்பாடானது நகர மயமாக்கலாலும் நகரப் பண்பாட்டின் தாக்கத்தாலும் அதன் மரபு பிறழ்ந்து வைதிகஞ் சார்ந்த ஆகமநெறிகளுக்குட்பட்ட வழிபாட்டுத் தன்மையைப் பெற்றுவிடு கின்றது. ஐயனார் வழிபாடு இதற்கு விதிவிலக்கன்று. சிறப்பாக ஈழநாட்டிலே யாழ்பாணக் குடாநாட்டிலே உள்ள ஐயனார் ஆலயங்கள் யாவற்றையும் பெரிதும் இக் கோட்பாட்டினுள் உட்படுத்தலாம். ஆனால், ஈழத்தின் வன்னிப்பிரதேசம் இக் கோட்பாட்டிற்கு விதிவிலக்கானதெனலாம்.

சங்ககாலம் தொடக்கம் பல்லவர்காலம் வரையிலான ஐயனார் பரிணாம வளர்ச்சி சாத்தனாரின் வளர்ச்சியாகவே காணப்படுகின்றது. சோழர் காலத்தில் ஐயனார் பெருந்தெய்வம் என்ற உயர் நிலையை அடையா விட்டாலும், பெருந் தெய்வத்திற்கானதோர் இடத்தைப் பெற்று விட்டார். அவருக்குச் சிற்ப சாத்திர ஆகம விதி முறைக்கமையப் படிமங்களும் சிற்பங் களும் வடிக்கப்பட்டன. ஆகமங்களில் ஐயனார் பூசை விதிக்குரிய சுலோகங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. ஆலயங்களின் மூலமூர்த்தியாகவும் பிரசார மூர்த்தி யாகவும் அமர்த்தப்பட்டார்.

குலாலசாஸ்திரம் சுப்பிரபேதம், அம்கமத்பேதம், பூர்வகாரணாமம் ஆகிய ஆகமங்களிலே ஐயனாருக்குரிய பூசாவிதிகள் பேசப்படுகின்றன என்பர்.

சோழர் காலத்திலே முதலாம் இராசராசனாலும், இரண்டாம் இராசராசனாலும், பின் வந்த அரசர்களாலும் ஐயனாருக்குத் தனிக்

---

18. இந்து தர்மம், 1974, இந்து மாணவர் வெளியீடு, பேராதனை.

கோயில்கள் கட்டி எழுப்பப்பட்டன. திருப்பாட்டூர் உக்கல் ஆலம்பார்க்கம் ஆகிய இடங்களிலே ஐயனாருக்கென்றே தனியான கோயில்கள் கட்டி எழுப்பப் பட்டன. ஆலம்பார்க்கம் ஐயனார் கோயிற் பகுதியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட முதலாம் இராசராசனின் எட்டாம் ஒன்பதாம் ஆட்சி ஆண்டுக் கல் வெட்டுக்கள் ஐயனார் கோயிலுக்கு வழங்கிய நிபந்தங்கள் பற்றியும் குறிப்பிடு கின்றன.[19] இரண்டாம் இராசராசன் கல்வெட்டு உக்கல் பகுதியில் இருந்த ஐயனார் கோயில், சாத்தகணத்தாரின் பராமரிப்பில் விடப்பட்டதாகக் கூறும்.[20] ஐயனார் கரிய மேனியும் சிவந்த சடையும் உக்கிரகுணமும் உடையவர் என்பர்.[21] இவர் ஊர்களின் எல்லையில் ஊர்காப்புத் தெய்வ மாகவும் ஏரி, குளம், வயல், நிலங்கள் ஆகியவற்றின் காப்புத் தெய்வமாகவும் கருதப்பட்டார். ஐயனாரைச் சிற்பங்களிலோ, படிமங்களிலோ வடிக்கு மிடத்து, சாத்வீக குணமும் தாமசகுணமும் உடையவராய்ச் சமங்க நிலையிலும் அதிபங்க நிலையிலும் படைப்பர். அவரை ஸ்தான மூர்த்தியாகப் படைக்குமிடத்து, சாத்விக குணமுடையவராய்ச் சடாம குடந்தாங்கி, யஞ்ஞோப விதமும் ஊருமாலையும் தரித்து, நான்கு கைகளை உடையவராய் இடக்கரத்தின் முன்கரம் லோலகஸ்தமும் பின்கரம் வீணையைத் தாங்கிய வண்ணமும் வலக்கரத்தின் முன்கரம் அபயகஸ்தமும் பின்கரம் செண்டினைத் தாங்கிய வண்ணமாகவும் அனுக்கிரக மூர்த்தியாய்ப் படைக்கப்பட்டார். சுகாசன மூர்த்தியாய்ப் படைக்கின்ற பொழுது, இடக்காலைக் கீழே நோக்கி மடக்கி ஊன்றி வலதுகாலைத் தொங்க விட்டு, வலதுகையில் செண்டினையோ, வீணையையோ தாங்கி, இடக்கரம் லோங்கஸ்தமாகவோ, கயகஸ்தமாகவோ இடக்காலின் மேல் ஊன்றித் தொங்கவிட்ட வண்ணம் படைக்கப்பட்டார். வடுலூர், புலிவலம், புத்தூர், காரைக்கோவில் பத்து, கண்ணபுரம், வழுத்தூர்முதலான இடங்களிலே ஐயனார் ஆலயம் காணப்படு கின்றது. திருப்பாட்டூரில் உள்ள ஐயனார் சிலை கையில் ஓலைச்சுவட்டினை வைத்திருப்பதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சேரமான் பெருமாள் நாயனார் கைலாசத்திலே பாடி அரங்கேற்றிய ஞானவுலா, ஐயனாரின் மூலமாக வெளி வந்ததென்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையாகவே இவ்வியல்புகள் ஐயனாரில் இடம் பெற்றது எனலாம். ஐயனாரின் வாகனமாகக் குதிரையும் யானையும் இடம் பெற்றுள்ளன. தமிழ் நாட்டிலே யானையையும் ஐயனாருக்கு வாகன மாகப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். திருக்குறுங்குடி, வழுவூர் முதலான இடங் களில் குதிரை வாகனமே ஐயனார் வாகனமாகக் காணப்படுகின்றது. ஈழ நாட்டிலே குதிரையே ஐயனாரின் வாகனமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

பத்தாம் நூற்றாண்டினளவிலே ஐயனார் கோழிக்கொடியோன், காரி, சாதவாகனன், சாத்தன் என்ற பெயர்களாலும்,[22] பின்னர் இவ்வகைப்

---

19. பாலசுப்பிரமணியம், எஸ். கே., 1966, **முற்காலச் சோழர் கலையும் சிற்பமும்**, தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், தமிழ்நாடு. பக். 104.
20. மேலது நூல், பக். 201.
21. நவரத்தினம், க., 1941, **தென் இந்திய சிற்ப வடிவங்கள்**, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம். பக். 126.
22. சாமி, பி.எல்., 1974, **ஆராய்ச்சி**, பக். 157.

பெயர்களுடன் வெள்ளையானைவாகனன், அறத்தைக் காப்போன், செண்டாயுதன் என்ற பெயர்களாலும் அழைக்கப்பட்டார்.[23] கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் இந்தியாவை ஆண்ட மன்னர்களுள் சாத்த வாகனரும் ஒருவர். இவர்கள் காலம் சங்ககாலத்துச் சமனாக இருப்பதாலும் பல்லவர்கள் இவர்களின் படைத்தலைவர்களாக இருந்தனர் என்று கருதப் படுவதாலும் இவர்களின் காலத்தில் சாலிவாகன சகாப்தம், சாதவாகன சகாப்தம் வழக்கில் வந்தமையாலும், சாத்தவாகனரின் ஆட்சியின் கீழ் தமிழ் நாடு இருந்தமையினாலும் தமிழ் எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட சாத்த வாகனரின் நாணயங்கள் தமிழ் நாட்டிலே காணப்படுவதாலும், இம்மன்னர் களின் ஆட்சிக்காலத்திலேதான் சாத்தன் என்ற தெய்வ (ஐயனார்) வழிபாடு தமிழ் நாட்டில் புகுந்ததென்பர்.[24] இவ்வாய்வில் பல உண்மைகள் பொதிந் துள்ள போதும், மேலும் இக்கருத்துக்கள் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட வேண்டிய தொன்றாகும்.

ஆகமநெறிக்குட்படாத ஐயனார் ஆலயங்களிலே பார்ப்பனரல்லாத பூசாரிகளால் பூசைகள் நடத்தப்படுகின்றன. ஓச்சன் அல்லது உவச்சன், பண்டாரம், வேளாளக் குயவர், வேளாளர் முதலானோர்கள் இவ்வாலயங் களின் பூசாரிகளாக விளங்கிய பொழுதும் வேளாளர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர் களே பெரிதும் ஐயனார் கோயில்களின் பூசாரிகளாக விளங்குகின்றனர்[25] இத்தெய்வத்தின் நேர்த்தியின் காணிக்கையாக மண்குதிரை வாகனங்களைச் செய்து வைப்பர். நேர்த்தியாளரின் மன அமைதிக்கும் வருவாய்க்கும் ஏற்ப அதன் அளவு வேறுபட்டுக் காணப்படும். பல நேர்த்தியாளர் ஒன்று சேர்ந்தும் தமது நேர்த்தியை நிறைவேற்றுவர். வேனிற்காலத்தில் மண்குதிரையினைச் செய்து காணிக்கை செலுத்துவதைப் பரவி என்பர். பங்குனி உத்திரத்தின் போது ஐயனாரைக் குதிரை வாகனத்தில் எழுந்தருளப்பண்ணி வையாளி விடும் விழாவினை நம்பிரான் விளையாட்டு என்று அழைப்பர்.[26] தமிழ் நாட்டிலே நடைபெறும் ஐயனார் விழாக்களில் கம்பர் திருவிழாவும் மொந்தையன் விழாவும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன. கம்பர் திருவிழா ஐயனார் கோயில் உள்ள கிராமங்களெங்கிலும் நடைபெறுவது வழக்கம். ஒரு செவ்வாய்க் கிழமையன்று அலரிப் பூவைப்பறித்து அதனை ஐயனார்க்குச் சார்த்தி விழாவைத் தொடக்கி வைப்பர். அடுத்த செவ்வாய்க்கிழமை ஒரு வேப்பமரத்தின் மூன்று கொம்புள்ள கிளையைக் கோயிலின் வாயிலில் நாட்டுவர். இது ஏனைய கோயில்களிலும் கொடியேற்றம் நிகழ்வதற்கு ஈடானதென்பர். ஒரு கிழமை முழுவதும் மாலைப்பொழுதில் ஆண்கள் அக்கம்பத்தைச் சுற்றி மகிழ்ச்சியால் ஆடுவர். இவ்விழா பத்து நாட்கள் நடைபெறும். எட்டாம் நாள் பொங்கலும் ஒன்பதாம் நாள் தேரோட்டமும்

---

23. பிங்கல முனிவர், 1917, **பிங்கலந்தை என்னும் பிங்கல நிகண்டு மூல மும் உரையும்**, மதராஸ் ரிப்பன் அச்சகம், சென்னை. பக். 25.
24. சாமி, பி. எல்., 1974, **ஆராய்ச்சி**, பக். 157-158.
25. ஸ்ரீனிவாசன், பி. ஆர்., 1959, **நாம் வணங்கும் தெய்வங்கள்**, இளங்கோ பதிப்பகம், சென்னை.
26. சாமி, பி. எல்., 1974, **ஆராய்ச்சி**, பக். 154.

மறுநாள் சுவாமி ஊர்வலம் சென்று திரும்பியதும் கும்பம் கலைக்கப்பட்டு பண்டாரம் தன் தாயத்தை வெட்டிக் கிணற்றில் போட்டதும் பூசை முடிவுறும். இறுதிநாள் தெருக்கூத்து, சதுர் ஆட்டம் இடம்பெறும்[27] ஆகம நெறிக்கமைந்த ஆலயங்களில் அறுபத்தி நான்கு வகையான சடங்கு முறைகள் நடைபெறுவது போன்று இவ் ஆலயங்களில் நடைபெறுவதில்லை. ஐயனார் ஆலயத்தின் பரிவார மூர்த்திகளாக மதுரைவீரன், மொந்தையன் முதலானோர் விளங்குகின்றார்கள். ஐயனாருக்கும் மதுரை வீரனுக்கும் ஒருமித்தும் தனித்தும் பூசைகள் நடைபெறுவது வழக்கம். தமிழ் நாட்டில் ஐயனார் பெரிதும் சைவ ஒழுங்கு நெறிக்கமைந்த கடவுளாகவே காணப்படுகின்றார். மதுரைவீரன் கோழி, ஆடு முதலான உயிர்ப்பலி வேண்டும் கடவுளாகக் காணப்படுகின்றார். மதுரைவீரனுக்கு உயிர்ப்பலி கொடுக்கும் போது ஐயனார் அதனைப் பார்க்கக் கூடாதென்பதற்காக ஐயனார் முன் திரைச் சீலை போட்டு மறைத்துக் கொள்வர். ஐயனாருக்கு அறுகம் புல்லும் சிறுபுளையும் சைவப்பலியாகப் பூசைக்குப் பயன்படுத்துவர்.[28] இவ்வாலயங்களில் முகூர்த்தங்களை நீராட்டுதல், ஆடை அணிவித்தல், தூபமிடல், நெய்வேத்தியம் கொடுத்தல் போன்ற சடங்குகளே பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன. விழாக் காலங்களிலே மக்கள் விரதம் இருப்பதோடு தங்கம், வெள்ளி, பறவை, மிருகம், பால், தின்பண்டங்கள் முதலானவற்றையும் காணிக்கையாகச்செலுத்துவர். விரதம் பூண்டவர்கள் திருவிழாக்களின் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்து முழுநாளும் விசேட பூசைகளின் போதும் விரதம் இருப்பர். விழாக்காலங்களில் ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்து ஆடும் ஒலியாட்டம், பொம்மலாட்டம், தோல் பொம்மலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் முதலான கலை நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெறும். கோடை விழாவின் போது ஐயனார் ஆலயங்களில் ''ஐயன் கதை'' என்ற வில்லுப்பாட்டும் நடைபெறுவது வழமையாகும்.[29]

தமிழ் நாட்டைப் போன்று கேரள நாட்டிலும் ஐயனார் (சாஸ்தா) வழிபாடு மிகுதியாக வழக்கில் உண்டு. ஆனால், ஆந்திரம், கன்னட தேசங்களில் அவ்வளவாக வழக்கிலில்லை என்பர்.[30] கேரள நாட்டிலே மலையாளக் கறுப்பனும் வேட்டைத் தெய்வமான முத்தப்பனும் ஐயனாருடன் தொடர்பு படுத்தி வணங்கி வருகின்றனர்.[31] இங்குள்ள சைவ வைணவ ஆலயங்களில் தென்மேற்கு மூலையில் ஐயனார் (சாஸ்தா) காப்புத் தெய்வமாக வழிபடப் படுகின்றார். ஐயனாரை முனீஸ்வரனாகப் போற்றும் மரபும் தமிழ்நாட்டிலே உண்டென்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

---

27. சோமலெ., 1974, **தமிழ்நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும்**, இந்தியா நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், பக். 136-137.
28. சாமி, பி.எல்., 1974, **ஆராய்ச்சி**,
29. சுப்பிரமணியம், வி.எஸ்., 1977, (தொகுப்பு) ஐயனுக்குப் பாடும் பாட்டு, **திறனாய்வுக் கட்டுரை**, அணியகம், சென்னை. பக். 236.
30. ஸ்ரீனிவாசன், பி. ஆர்., 1959, **நாம் வணங்கும் தெய்வங்கள்**, பக். 19.
31. சாமி, பி.எல்., 1974, **ஆராய்ச்சி**, பக். 156-157.

**ஈழநாட்டில் ஐயனார் வழிபாடு**

மேற்காட்டிய ஆய்வின் தொடர்ச்சியாக ஈழநாட்டிலே ஐயனார் வழிபாட்டின் செல்வாக்கை நோக்கின், ஈழநாட்டிலே ஐயனார் வழிபாடு எந்த நூற்றாண்டளவில் செல்வாக்குப் பெற்று வளர்ச்சி அடைந்ததென்று கூறுவதற்குப் போதிய ஆதாரங்கள் கிடைக்கவில்லை. ஐயனார் வழிபாடு தனித்துச் சைவ மக்களிடையே வழக்கிலுள்ள வழிபாட்டு முறையென்று கூற முடியாது. ஈழத்து பௌத்த மக்களிடத்தில் இவ்வழிபாடு வழக்கில் உண்டு. பொதுவாக ஈழநாட்டு மக்களிடையே காணப்படும் ஐயனார் வழிபாட்டு முறையினைப் பின்வரும் அடிப்படையில் பகுத்து நோக்கலாம்.

1. பௌத்த சிங்கள மக்களும் ஐயனார் வழிபாடும்
2. யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் ஐயனார் வழிபாடு
3. மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் ஐயனார் வழிபாடு
4. வன்னிமைப் பிரதேசத்தில் ஐயனார் வழிபாட்டின் செல்வாக்கு.

**பௌத்த சிங்கள மக்களும் ஐயனார் வழிபாடும்:**

ஈழநாட்டின் பௌத்த மக்கள் தம்பாரிய சமய உறவுகளுடன் வைதிக சமய ஆசாரங்களையும் பேணி வருவதுடன் அச்சமய தெய்வங்களையும் மிகுந்த பயபக்தியுடனும் போற்றி வருகின்றனர். வைதிக சமயங்களுடன் தொடர்புடைய, கிரிஅம்மன் என்று சொல்லப்படும் ஏழு வைதிக சமயம் சார்ந்த பெண் தெய்வங்களையும் ஸ்கந்த (கதரகமா தெய்யோ) கணபதி (கணதெய்யோ) விஷ்ணு (விஷ்ணு தெய்யோ) சிவன் (நாகதெய்யோ) முதலான ஆண் தெய்வங்களையும் வணங்கி வருகின்றனர்[32] இவ் ஆண் தெய்வங்களும் பெண் தெய்வங்களும் சிங்கள பௌத்தமக்கள் வாழும் பல்வேறு பகுதிகளில் வணங்கப்பட்ட போதும், ஐயனார் சில குறிப்பிட்ட பிரதேசங்களில் பிரதான தெய்வமாகப் போற்றப்படுகின்றார். இம்மக்கள் ஐயனாரை, ஐயநாயக்க என்றும், ஐயநாயக்கதேவர், ஐயநாயக்க தெய்யோ என்றும் அழைத்து வருகின்றனர். கரையோரப் பகுதிகளில் வாழும் பௌத்த மக்கள் ஐயனாரைப் போக்சல் (Boksal) என்று போற்றுதல் செய்வர் என்பர்.[33]

''சைவர்களிடையே ஐயனார் வழிபாடு வளர்ச்சி அடைவதற்கு முன்பாகவே இந்நெறி பௌத்தர்களிடையே கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கு முன்பாகவே வளர்ச்சி அடைந்த தென்பர்''[34] இக்கூற்று ஆய்வுக்குரிய தொன்றாகும். கிறிஸ்து சகாப்தத்துக்கு முன்பே இவ்வழிபாடு பௌத்த மக்களிடத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது எனலாம். வடமத்திய மகாணத்திலும் வடமேல் மாகாணத்திலும் கண்டெடுக்கப்பட்ட ஐயனார் சிலைகள், படிமங்கள்

---

32. Parkar, H., 1981, **Ancient Ceylon,** Asian Educational Services, New Delhi. P. 667.
33. மேலது நூல், பக். 668.
34. **இந்துதர்மம்**, 1974.

இதற்கு உதாரணமாக அமைவதோடு[35] அங்குள்ள மக்கள் மத்தியில் இன்றும் போற்றி வணங்கப்படும் சைவ சமயக் கடவுளர்களுள் முக்கியம் பெற்றவராக விளங்குவதையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.

சைவ மக்களிடையே ஐயனார் பற்றி நிலவும் நம்பிக்கைகள், மரபுக் கதைகள் போன்றே பௌத்த மக்களிடையேயும் நிலவுகின்றன. மோகினி ஐயனாரின் தாய் என்றும் அவர் மதுரையில் இருந்து வந்தாரென்றும் வெள்ளை யானை அவர் ஊர்தி என்றும் அவர்கள் நம்புகிறார்கள்[36] மேலும் ஐயனார் வயல் நிலங்களிலும் குளக்கட்டுகளிலும் காடுகளிலும் உறையும் தெய்வமென்றும், தூரதேசம் புறப்படும் போதும் காட்டுவழி செல்லும் போதும் அவர் வணங்கப்பட வேண்டிய தெய்வமென்றும் பௌத்த மக்கள் மானசிகமாக நம்புகின்றனர்.[37] நன்ஹலம்பகவி, ஹலம்ப சாந்திய, கோலகி சந்தேச முதலான சிங்கள இலக்கியங்கள் ஐயனாரைப் போற்றுதல் செய்கின்றன. கேடுகள் வந்து மக்களைத் துன்புறுத்தும் போதும், வரட்சியினால் நோய்கள் வந்து பீடிக்கும் பொழுதும், அக்கேடுகளினின்றும் தம்மைக் காப்பாற்றும் பொருட்டும் ஐயனாரை வேண்டிப் பொங்கல் செய்வர். அத்துடன் குளம் நிரம்பி வழியும் பொழுதும் நெல் அறுவடை முடிந்த பின்பாடும் ஐயனாரை நினைவு கூரும் வகையில் ஐயனாருக்குப் பெருவிழா எடுப்பர். இதனை முட்டிமங்கல என அழைப்பர்.[38] இவ் விழாவினை மாதம்பையிலுள்ள பௌத்த மக்கள் மிகச் சிறப்பாக கொண்டாடுவார்கள். ஐயனாரை, விநாயகருடன் ஒப்ப நோக்கும் மரபும் சிங்கள மக்களிடம் இருப்பது போலத் தெரிகின்றது.[39] ஈழத்து பௌத்த மக்களிடையே காணப்படும் வைதிக சடங்கு முறைகளில் பிரிக்க முடியாத ஒரு கூறாக ஐயனார் பற்றிய நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் அமைந்து விட்டன எனலாம்.

ஈழநாட்டின் சைவ மக்கள் மத்தியில் பெருந்தெய்வங்களின் பரிவார தெய்வங்களிலொருவராகவும், அவரின் சிறப்பறிந்து பின் பெருந்தெய்வங்களிலொருவராகவும் போற்றி வழிபடப் படுகிறார். அத்துடன் காட்டிலே உறைபவராகவும் வேட்டையில் விருப்பமுடையவராகவும் ஊர்காவல்தெய்வமாகவும் வறட்சியினின்றும் காப்பாற்றுபவராகவும் ஐயனார் வழிபடப்படுகின்றார். இப்பொழுது அடிப்படையில் மேற்கூறிய பிரதேசங்களில் ஐயனார் வழிபாட்டின் முக்கியத்துவத்தினை நோக்கலாம்.

---

35. அநுராதபுரம், சிகிரியா முதலான வடமத்திய மாகாணப் பிரதேசங்களிலும், வடமேல் மாகாணத்தில் மருதமடு முதலான இடங்களிலும் மற்றும், உருத்திரபுரம், கல்லோயா முதலான இடங்களிலும் புராதன ஐயனார் படிமங்கள் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன.
36. இந்து தர்மம், 1974.
37. விமலகீர்த்தி, உதித்த நாயக்க ஸ்தவீர. வீ., 1981, **பாரதீய தர்ம சாத்திர சக சிங்கள சிறித் விருத்**, எம்.டி. குணசேன கொம்பனி அன்லிமிட்டெட், கொழும்பு. பக். 277.
38. Anujatha Seneviratnan 1984-85, **Folk Beliefs and Rituals Associated with Rain and Drought,** Royal Asiatic Society, Colombo, Vol. XXIX, PP. 44-45.
39. மேலது பக், நூல். 45

**யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் ஐயனார் வழிபாடு:**

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிலே பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையும் பொது மக்களின் பிரதான வழிபாட்டுக் கடவுளாக ஐயனார் விளங்கினார். விவசாயிகள், மீன்பிடித் தொழிலாளர், சட்டிபானை வனைவோர், கோவியர் முதலான தொழிலாள மக்களிடையே இவர் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தார். கட்டிட அமைப்பிற்கு உட்பட்ட ஆலயங் களிலும் சாதாரண ஆலயங்களிலும் இத்தெய்வத்தின் பூசகர்களாக அவ்வக் குலத்தைச் சார்ந்தோரே பெரிதும் விளங்கினர். அத்துடன் சைவக் குருமார்களும் பண்டாரங்களும் பூசகர்களாக அமர்ந்திருந்தனர். 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதன் பின்னர் ஏற்பட்ட சமூக, அரசியல், பொருளாதார, கல்வி மாற்றங்கள் சமய மரபிலும் பெரு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. ஐயனார் வழிபாட்டு நெறியும் இத்தகைய மாற்றங்களுக்கு விதிவிலக்காக அமையவில்லை. இவை பெரிதும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டை மையமாகக் கொண்டே நடைபெற்றன. மரங்களின் கீழும் கொட்டில்களிலும் வீற்றிருந்த ஐயனார், சிற்பசாத்திர, ஆகம விதிமுறைக்கமைந்த ஆலயங்களுள் எழுந்தருள முற்பட்டார். அங்கு ஐயனார் சல, அசலமூர்த்தியாக அமர்ந்திருந்தார். பார்ப்பனர்களே ஆசாரிகளாக விளங்கினர். மரங்களின் கீழும், கொட்டில் களிலும் வணக்கத்திற்காக அமைந்திருந்த சூலங்கள், கற்கள், சிலைகள் முதலானவை தவிர்க்கப்பட்டன. ஆனாலும், யாழ்ப்பாணக்குடா நாட்டின் கிராமப்புறங்கள் பழைய மரபுகளைப் பேணி வருவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது.

இக்குடாநாட்டிலே நெடுந்தீவு, அனலைதீவு, மண்டைதீவு, காரைதீவு, அராலி, வட்டுக்கோட்டை, சண்டிலிப்பாய், காங்கேசன்துறை, வரணி, சுது மலை, சுன்னாகம் முதலிய இடங்களில் புகழ் மிக்க ஐயனார் ஆலயங்கள் காணப்படுகின்றன.[40] இவ்வகை ஆலயங்கள் சிலவற்றில், குறிப்பாகச் சுன்னாகம் ஐயனார் கோயில் முதலான ஆலயங்களில் நூற்றுக்கணக்கான ஆடுகளும் கோழிகளும் பலியிடப்படுவது வழக்கமாக இருந்து வந்தது.[41] அரசியல் சட்டங்கள் இறுக்கமடைந்ததால், பலி இடுதல் சட்டத்தால் தடை செய்யப்பட்டிருப்பதால் இவை இன்று தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன.

**மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் ஐயனார் வழிபாடு:**

மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தின் சைவ மக்களின் வழிபாட்டிற்குரிய பெருந் தெய்வமாகக் கண்ணகி அம்மன் விளங்கியபொழுதும், மாரியம்மன், கறுப்பாயி அம்மன், காமாட்சி அம்மன், பேச்சியம்மன், பத்திரகாளி அம்மன், கடல்

---

40. அ. மேலது ஊர்களில் அமைந்த ஆலயங்கள் யாவும் இன்றுவரை சிற்ப சாத்திர-ஆகம முறைக்கமைந்த கட்டிடங்களையும் ஆகம கிரியை முறைகளையும் கொண்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஆ. பின்னிணைப்பில் ஈழநாட்டிற் காணப்படும் ஐயனார் ஆலயங்களின் விபரம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பார்க்க.

41. Cartman, James, Rev., 1957, **Hinduism in Ceylon**, Colombo, M. D. Gunasena & Co. Ltd., PP. 72-73.

நாச்சி அம்மன், திரௌபதை அம்மன், எக்கலாதேவிஅம்மன் முதலான பெண் தெய்வங்களும் குருநாதர், காத்தவராயர், வைரவர், வதனமார் முதலான ஆண்தெய்வங்களுடன் ஐயனாரும் வழிபாடு இயற்றப் பெறுகின்றார்.

மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் குருக்கள் மடம், மண்டூர், செங்கலடி, கல்முனை, பாண்டிருப்பு, புதுக்காடு என்னும் பகுதிகளில் தான் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய சிறிய ஆலய வடிவத்தோடு கூடிய கோவில்கள் உண்டு.[42] ஆனால், விவசாய மக்களிடத்திலும் இடையர்கள் மத்தியிலும் ஐயனார் வழிபாடு முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது. வயற் பிரதேசங்களின் கரைகளிலும், நாற்சந்திகளிலும், காட்டுப் பிரதேசங்களின் நுழைவாசல்களிலும் ஐயனார் ஆலயங்கள் சிறிய வடிவில் காணப்படும். இப்பிரதேசத்தில் அமைந்த ஆலயம் எவையும் ஆகமமுறைக்கமைந்து, பார்ப்பனர்களால் பூசை செய்யப்படுவதில்லை. பிள்ளையார் ஆலயத்துடன் சேர்ந்து ஐயனாரைப் போற்றும் மரபும் இங்குண்டு.

இவ்வாலயங்கள் யாவற்றிலும் சித்திரை வருடப்பிறப்பினை அடுத்து முதற் பதினைந்து நாட்களுள் விழா ஆரம்பித்து முடிவடைந்து விடும். பொங்கல் விழாவே சிறப்பாக நடைபெறும். சில இடங்களில் பொங்கல் விழாவுடன் அலங்கார விழாவும் இணைந்து சிறப்புறும் விழாவாக இடம்பெறுவதுண்டு. வெள்ளியும் செவ்வாயுமே இவ்வாலயங்களுக்குரிய பூசை நாட்கள். ஒவ்வொரு விவசாயியும் அல்லது குடிமகனும் ஐயனாருக்கு நேர்ந்து ஒரு பானையில் நெல் அல்லது அரிசி இட்டு வைப்பர். பொங்கல் வந்ததும் அவ்வரிசியையும், பெரிய வாழைப்பழமும், ரொட்டியும் பிற பண்டப் பொருட்களும் ஆலயத்துக்கு கொண்டு சென்று புதுப்பானையில் ஐயனுக்குப் பொங்கிப்படைப்பர். இப்பொங்கல் ஆலய விசேட விழாக்காலங்களிலும் தனித்தும் இடம் பெறும்.

விசேஷ பொங்கல் விழாவின் பொழுது, ஐயனாருக்கும் அவரின் பரிவார தேவர்களுக்கும் மடை பரவப்படும். பூதப்படைகள், பைரவர், வீரபத்திரர், வதனமார், அநுமன், இருளன், மருளன், நீலாசோதயன்[43] மகாகாளன், மாடன், சுடலைமாடன், ராக்கிஷன் சண்டி வடுகன், பன்றிமாடன், வீரவாளன் வடுகன், சண்டி வீரன் குமுறன், பேயன், கறுப்பன், சாரி, சாக்கியர், இரா

42. மட்டக் களப்புப் பிரதேச ஐயனார் ஆலயங்கள் பெரிதும் ஒரு சிறிய இறையகத்தைக் கொண்டனவாயும் பெரும்பாலன இவ்வமைப்புக்கு உட்படாததாய் மரங்களின் கீழ் அமைந்த கொட்டில்களிற் கல் வடிவிலும் தலவடிவிலும் ஐயனார் உருவகப்படுத்தப்பட்டு வழிபாடு இயற்றப் பெறுகின்றார். வீரசைவர்களும் பொதுமக்களுமே பூசர்களாக விளங்குகின்றார்கள்.

43. அம்மையையு மப்பனையும் அன்புடனே தான் வணங்கப்
புவனத் திறையாக்கிப் பூதகணந் தானளித்து
உருத்திர புதமு முவப்புடனே தான் கொடுத்து
மூவிலைச் சூலம் முதற்கையி லேயிலங்க
மூன்று புவனம் முதன்மைபெறக் காவல் செய்தார்
பூதைப்படைகள் புடைசூழ்ந்து ஏவல் செய்ய
வையிரவர் வீரபத்திரர் வதனமார் காத்திருந்தார்

சத்தி[44] அத்துடன் அக்கினி முதலானோருக்கு மடை பரவப்படும். ஐயனார் மடையின் இருமருங்கும் பூரணை, புட்கலை ஆகியோருக்கும் மடை போடப் படும். இவற்றிலே ரொட்டி, பெரிய மொந்தன் வாழைப்பழம் உட்பட ஏனைய மடைப் பொருட்களும் பொங்கலும் வைக்கப்படும். மடை பரவிய பிற்பாடு, ஐயனார் அகவல்,[45] ஐயனார் காவியம்[46] ஆகியன படிக்கப்படும். சில சமயங்களில் மடை பரவ ஆரம்பித்த பிற்பாடும் படிப்பதுண்டு. இந் நூல்கள் ஐயனாரின் தோற்றத்தையும் படைப்பலத்தையும் வீரத்தையும் புகழ்தல் செய்வதோடு, அவரின் அருட்பிரவாகத்தையும் குறிப்பிட்டு அவனருள் வேண்டி போற்றுவனவாக உள்ளன.[47]

---

அனுமா னிருளன் மருளனுடன் முன்னோடி
நீலா சோதயனும் நெடுங்காவல் தானிருந்தார்
பூரணையும் புட்கலையும் புகழா யருகிருக்க
மதயானை வாகனத்தில் வந்தார் மாகாளர்.

கணபதிப்பிள்ளை, சி., 1970, 'ஐயனார் அகவல்', மகாமாரித், தேவி திவ்விய கரணி, விவேகானந்த அச்சகம், யாழ்ப்பாணம் பக். 128-129.

44. எங்கணு முலாவுமா டன்சுடலை மாடன்
இருளனொடு உச்சிமரு ளன்விறும ராக்கிஷன்
வெங்கொடிய சண்டிவடு கன்பன்றி மாடன்
வீரவாளன் வடுகன் மிகசண்டி வீரன்
தங்குகுமு தன்பேயன் கறுப்பனா சாரி
சாக்கியர் ராச்சாதி ஒடிடாக் கினியாம்
மங்குபுகழ் துஷ்டதே வதைகளைச் சாடியே
வையமதி ஐயனார் வந்துறை வினரே.

(ஐயனார் காவியம், மகாமாரித் தேவி திவ்வியகரணி,1970,பக் 146.)

45. இந்நூல் யாரால் பாடப்பட்டதென்பது அறியுமாறில்லை. அகவல் பாவால் அமைந்த இந்நூல் 53 வரிகளைக் கொண்டது.

46. இந்நூலின் ஆசிரியர் யாரென அறியுமாறில்லை. இந்நூல் காவியம் என்று கூறப்பட்டாலும் காவிய அமைப்புக்கேற்பப் பாடப்பட்ட தல்ல. இது விநாயக வணக்கம் உட்பட பதினான்கு எண்சீர்விருத்தப் பாக்களைக் கொண்டது. மேற்குறிய இவ்விரு நூல்களும் சி. கணபதிப்பிள்ளை என்பவரால் தொகுக்கப்பட்ட மகாமாரித் தேவி திவ்விய கரணி (1970) என்னும் நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

47. பஞ்சாட் சரத்தைப் பதிய மனதில் வைத்து
மூலப் பொருட்கு முதற்பூசை செய்த பின்பு
கரும்பு மிளநீருங் கமுகமலர் பூவகையுஞ்
சாந்து சவாது சந்தமும் வெண்ணீறும்
அத்தர்பன் னீருடனே அபிஷேக பூசை செய்தார்
வாழைப் பழமும் வருக்கைப்ப லாக்கினியுஞ்
தேடி வரமருளச் செய்தார் சிவபூசை
ஐயனார் தன்னுடனே ஆறுமுகர்க் கும்பூசை
கறுப்பாயி மாலையுடன் காத்தவர்க் கும்பூசை
பூசை முடித்தார்கள் பூசாரி மார்கூடி
மஞ்சள் குளித்து மகாகாளர் பூசை செய்தார்
ஐயரிட கோவிலிலே அனைவோரும் பூசைகொண்டார்
வணிகர்குல தெய்வமென வந்தவ ரேசரணம்
ஏழைகளைக் காக்கு மிறையவ ரேசரணம்
அசமுகி யின்கரத்தை அறுத்தவ ரேசரணம்
அபாயமென்ற போதருகில் அணைபவ ரேசரணம்
சரணஞ் சரணம் ஐயப்ப சுவாமி
அடியேனு முந்த னடைக்கலந் தானோ.

மகா மாரித்தேவி திவ்வியகரணி, ஐயனார் அகவல், வரி, 36-53.

இப்பிரதேசத்தில் சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் பெரிதும் பேணப்படாமை யினால் எல்லா மக்களும் சென்று, தமது ஆன்மீக ஒருமைப்பாட்டிற்கேற்ப பொங்கிப் படைத்து அருள் வேண்டி வருவர். ஆலயத்திற்குச் செல்லும் பொழுது, அரிசி, பழம், வெற்றிலை, கமுகம்பாளை, மஞ்சள், பூ முதலான வற்றை ஏந்திச் செல்வர். இதனை மடைப்பெட்டி என்று அழைப்பர். இம் மக்கள் இதனை நேர்த்தியாகவும் வழமையாகவும் கருதிச் செய்து வரு கின்றார்கள். ஐயனுக்கு வருடத்தில் ஒரு முறை கட்டாயம் பொங்கல் செய்ய வேண்டும். அப்பொழுது தான் தம் குடும்பம் சுகமாக வாழ முடியும் என்ற நம்பிக்கையும், தமது செல்வங்கள் அனைத்தையும், குறிப்பாக ஆடு, மாடு முதலானவற்றைக் காக்கும் கடவுளாக ஐயப்பன் விளங்குகின்றான் என்ற நம்பிக்கையும் பொதுவாக அவன் காத்தற் கடவுளே என்ற உணர்வும் இப் பிரதேச மக்களை அவன்பால் அன்பு கொண்டு போற்றுதல் செய்யக்காரணங் களாக அமைந்தன எனலாம்.

புத்தளம், சிலாபம் முதலான இடங்களில் உள்ள முஸ்லீம் மக்களிடத்தில் ஐயனார் காத்தற் கடவுள் என்ற நம்பிக்கை உண்டு. அவர்கள் வேட்டைக்குச் செல்லும்பொழுது, காட்டிற்குள் நுழைந்ததும் தம்மைக் காத்தருளும்படி ஐயனாரை வேண்டி,அங்குள்ள மரக்குழைகளை ஒடித்துப் போட்டுப் போற்று தல் செய்து விட்டே வேட்டைக்கு உள்நுழைவர்.[48] இது முஸ்லீம் மக்களுக் கும் ஆரம்பகாலத்தில் அங்கு வாழ்ந்த தமிழ் மக்களுக்கும் இடையேயுள்ள சமூக உறவின் நிமித்தமாக ஏற்பட்டிருக்கலாம் எனக் குறிப்பிடலாம்.

**வன்னிமைப் பிரதேசங்களில் ஐயனார் வழிபாட்டுநெறி:—**

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிற்கு அப்பால் வன்னிமைப் பிரதேசத்தில் ஐயனார் வழிபாடு மரபு வழிப்பட்ட தொன்றாய் சிறப்புற்று விளங்குகின்றது. வன்னிமையில் சிவன், பிள்ளையார், முருகன் ஆகிய பெருந் தெய்வங்களுக்கு ஆகம, சிற்ப சாத்திர விதிக்குட்பட்ட ஆலயங்களும் வழிபாடுகளும் காணப் பட்ட போதும், பொதுமக்கள் மத்தியில் ஐயனார் பெறும் முக்கியத்துவத்தை இவை பெற்றுவிடவில்லை எனலாம். வன்னிமை மக்களால் வழிபாட்டுக் குரிய நெறியாகக் கொள்ளப்படும் ஐயனார்வழி, முற்றாக ஆகமவிதிகளுக்கும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் வழமைகளுக்கும் வேறுபட்டனவாக அமைந்து காணப்படுகின்றது. அவை வன்னிநாட்டிற்கென்றே சிறப்பான பொதுப் பண்புகளை உள்ளடக்கித் தனித்தன்மை பெற்றதாய் விளங்குகின்றது. இத்தகைய தனித்துவத்தை வன்னிமக்கள் பேணிக்காத்தற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைவன, சோழநாட்டின் தொண்டை மண்டலப்பகுதியிலே இருந்து வன்னிமக்கள் குடியேறினர் என்று கருதப்படுவதும், சோழப் படை களில் இடம் பெற்ற வேளைக்காரப் படையினர் இப்பிரதேசத் தலைவராகி வன்னிமைகளைத் தோற்றுவித்து மக்களைக் குடியமர்த்தி ஆட்சி செலுத்தி

48. இத் தகவல்களைத் தந்துதவியவர் புத்தளத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட எம்.எஸ்.எம். அனஸ் அவர்கள் ஆவார். இவர் யாழ் பல்கலைக் கழக மெய்யியல் துறை விரிவுரையாளரும் ஆவார்.

பழைய மரபுகளைப் பேணி வந்தமையுமே முதன்மையான காரணங்களாக அமையலாம். அத்துடன், யாழ்ப்பாணக்குடா நாட்டு மக்களுடன் எவ்வித நெருக்கமான தொடர்பும் வைத்திராது தமக்கே உரித்தான பண்புகளை இறுக்கமாகப் பேணி வந்தமையும் பிறிதோர் காரணமாகக் கூறலாம். சோழர் ஆட்சியிலேதான் ஐயனார் தனிதெய்வமாகவும் பரிவாரத் தெய்வமாகவும் மிகவும் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்கினார் என்பது ஈண்டு குறிப்பிடத் தக்கது. மேலும், வன்னிமைகளின் இயற்கை அமைப்பும் ஐயனார் வழி பாட்டின் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்தின. வன்னிமைகள் அடர்ந்த காடுகளையுடையனவாகவும் கொடிய விலங்குகள் அங்கு வசிப்பனவாகவும் காணப்பட்டன. இவற்றினின்றும் தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்குக் காட்டுத் தெய்வத்தின் மகனும் காட்டிலே உறைபவனும் ஊர்க்காவல் தெய்வ மாகக் கருதப்பட்டவனுமாகிய ஐயனாரை இடையறாது வழிபாடு இயற்ற வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டிருந்தது. இதனால் வன்னிகளில் வாழும் மக்கள் ஐயனாரை ஏனைய தெய்வங்களை விட பெருந்தெய்வமாகக் கருத முற்பட்டனர். வன்னிமை மக்கள் ஐயனார் நீர்ப்பாசனக் குளங்களிலும் வயல் நிலங்களிலும் உறைபவனாகவும் கொடிய விலங்குகளினின்று தம்மைக் காப்பவராகவும் வறட்சிக் காலங்களிலோ மற்றும் வேளைகளிலோ ஏற்படும் கொடிய நோய்களினின்று மக்களைக் காப்பவரென்றும் ஆன்மீக உணர்வோடு நம்புகின்றனர். இத்தகையப் பயன்களை வன்னிமை மக்கள் பெறுவதினாலே சிறப்பாக ஐயனார் வழிபாட்டைக் கடைப்பிடித்து வருகின்றனர். ஐயனாருக்கு விழா எடுக்கும் காலங்களிலே தம்மை அறியாமலே ஆன்மீக உணர்வினைப் பெற்றுக் கொள்வதோடு அன்றாட வாழ்விலும் 'ஐயனே' 'ஐயனாரே' என்று அவனது நாமத்தை உச்சாடனம் செய்வதன் மூலம் தமது ஆன்மீக உணர்வினைப் பெருக்கிக் கொள்கின்றனர்.

வன்னிமைப் பிரதேசத்தில் ஆத்திக்குளம், வெள்ளம் குளம், சம்புவெளி, காகங்கரைந்தான், துணுக்காய்[49] ஆதிசடன்குளம், கோடலிக்கல்லையன், அச்சிலாய், செம்பெடுத்தகுளம், கூளாவாடி, பூநகரி, (பண்டா) ஆண்டான் குளம், ஆராட்சியாகுளம், கொக்குளாய், கொக்குத்தொடுவாய், வறளாய், சொல்லவிளாங்குளம், கல்விளான், வன்னிவிளாங்குளம், புதுக்குடியிருப்பு, நெடுங்கேணி, சின்னடம்பன் முதலான பல இடங்களிலே ஐயனார் ஆலயங்கள் சிறப்பாகப் பேணப்பட்டு வருகின்றன. பொதுவாக வன்னிமைகளில் ஐயனார் ஆலயம் இல்லாத இடமே இல்லையென்று குறிப்பிடலாம்.[50] இங்கமைந்த ஆலயங்கள் யாவும் குளக்கட்டுகளிலும் அன்றி அதனை அண்டிய பகுதிகளிலும் காட்டின் மத்தியிலும் வயல் வெளிகளிலும் அமைந்து காணப்படுகின்றன.

---

49. "வந்தவரித் தோர் ஆத்திக்குளமாம்
வாவாள கல்வடெ வெள்ளாங்குளமாம்
கந்துமுறு சம்புவெளி காகங்கரைஞ்சான்
கருதினிய துணுக்காய் நெறபதிதனிலே யமர்ந்து"
[கட்டுரையாசிரியர் திரட்டியது]

50. மெற்றாஸ் மயில், செ., (தொகுப்பு) 'ஐயனார் சிந்து', **வன்னிவள நாட்டுப் பாடல்கள்,** பக். 52-55.

ஐயனார் மரத்தின் கீழோ குடிசையின் உள்ளோ சூலத்தினையோ கல்லினையோ வைத்து வழிபட்டுவரப்படுகின்றார். ஆகம சிற்ப சாத்திர விதிக்கமைந்த, திராவிட மரபு சார்ந்த ஆலயங்கள் யாதும் ஐயனாருக்கு இற்றைவரை எழவில்லை என்றே கூறுதல் வேண்டும்.

வன்னிமையின் கிராமிய மக்கள் ஐயனாரை, அறிந்தோ அறியாமலோ மெய்யியல் சார்ந்த உணர்வோடு உருவகப்படுத்தித் தமது அன்றாட வாழ்வில் தொழில்துறைகளிலே போற்றிப் பாடி வருவதை அவதானிக்கலாம். ஐயனாரின் பரத்துவத்தைப் பின்வருமாறு போற்றுதல் செய்வர்.[51]

"அரனுக்கும் அரிக்கும் மைந்தனாகக் கையிலே உதித்தவனே!
அவர்களின் அருள் திறனையும் ஆற்றலையும் பெற்றவனே!
எங்கும் நிறைந்தவனே! அளவிடுதற்கரியனே! படைப்
பலத்தைக் கொண்டவனே! அகதி பரதேசியாய்
(குருவடிவாய்) வந்து அருள்பவனே!
மெய்ப்பொருளே! நற்கதியை அடியவர்களுக்கு
அளிப்பவனே! பூமிபாலகர்களாகிய யாம்
உமது சரணமலர் பொற் பாதமே சரணமென்றே
துதித்தோம்; வரம் தாரும் ஐயனே!

ஐயனாரது தடித்த இலட்சணத்தின் தோற்றப் பொலிவினைப் பின்வருமாறு புகழ்ந்து பரவுவார்.[52]

வெள்ளையானையின் மீதிருப்பவனே அம்பும் வில்லும் பொற்சிலம்பும்
கைகளிலே ஏந்தியவனே! மார்பிலே மலர்மாலைகளையும், பொற்பதங்
களையும் அணிந்து, கைகளிலே நாதமிக்க கெஞ்சைகளை
அணிந்தவனே! இடையிலே அமேனிக் கெஞ்சையினையும் சிலம்பு
அன்னம், சொர்ணம் முதலான அணிகலங்களைத் தரித்தவனே!
மடமாதர்கள் மணக்கவுரியும் சாமரையும் வீச, வல்லியர்
படைத்தலைவர் வெண்கொற்றக் குடைபிடிக்க, பூமி
பாலகரும் விறுமனும் அட்டபாலகரும் வைரவரும், வடுகரும்,
மறவரும், பிறமானிடரும் பணிந்தேற்ற வீரமாகாளரும்
மற்றும் பரிகலங்களும் சேனையொடு பணிந்து நிற்க; பலர்
மேலாப்புப் பிடித்து வர, தாளத்தின் இசையும் மத்தளத்தின்
ஒலியும், தாளம் தப்பாது ஒலிப்ப, அவன் அருளை வேண்டிப்
பாடுவோர் ஆடுவோர் பலகோடி சூழ்ந்து வர
காட்சி கொடுப்பவனே!

ஐயனார் வழிபாடு வன்னிமைகளில் பின்வரும் நிகழ்ச்சியின் பொழுது சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படுகின்றது. அவையாவன:

1. ஊர்க்காவல் முறை

---

51. மேலது நூல், பாடல். 7.
52. மேலது நூல், பாடல். 11.

2. வெளிமுழக்கம்
3. பொங்கல் விழா (ஆண்டுப் பொங்கல்)

**ஊர்க் காவல் முறை**

ஊர்க்காவல் முறையானது கிராமத்திலே தீராத நோய் பரவி வரும் பொழுதும் கொடிய வறட்சி ஏற்படுகின்ற பொழுதும் நோய்களில் நின்று கிராமத்தைக் காப்பாற்றும்படியும், மாரி பொழிதற்கும் ஐயனாரை வேண்டி எடுக்கப்படும் விழாவாகும். இச்சடங்கு பூசாரியாரின் தலைமையிலே நடை பெறும். இச்சடங்கு நடைபெறுவதற்கு முன்பு ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைப் பகுதியை அண்ணளவாகக் கொண்டு எல்லை குறித்துக் கொள்வர். பொது மக்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து ஒரு நல்ல நாளைக் குறித்துப் பூசாரியாருக்கு அறிவித்து விட்டு, மடைப் பண்டங்களைப் பூசாரியார் வீட்டிலோ ஆலயத் திலோ கொண்டு சென்று வைப்பர். இச்சடங்கன்று பூசாரியார் ஆசாரத்துடன் கோயிலுக்குச் சென்று பூசைகள் முடித்துக்கொண்டு மடைப்பண்டங்களை எடுத்துக் கொண்டு பூசாரியார் முன்னே செல்ல, ஏனையோர் பின்தொடர்ந்து செல்வர். அங்கு வெள்ளைச் சேலையிலே பண்டவெட்டையிலே மடைப் பண்டங்களை வைப்பர். அங்கு பூசாரியார் உருக்கொண்டு, எண்திசையும் நோக்கி வணங்கி பல்வகை சூல வடிவங்களில் மண்ணிலே சூலங்கள் போட்டு ஐயன் பரிகலங்களை அழைத்து சடங்கு செவ்வனே நிறைவேற வேண்டிக் கொள்வர். அதன் பிற்பாடு கச்சுநேருதல், மடைபரவுதல், பொங்கல், பரிகலம் வழிவிடல் முதலான நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும். பரிகலங்களை குறிப்பிட்ட எல்லையிலே விட்டு, மக்களை நோய், பிணி முதலியன அணுகாவண்ணம் காப்பாற்றும்படி வேண்டிக் கொள்வர். பொதுவாக ஊர்க்காவல் முறை ஐயன்கோயிலிலே ஐயன் பொங்கலின் போது பூசாரியினால் நடத்தப்படும் என்பர். ஊரிலே இன்னல்கள், நோய்கள் பரவாவண்ணம் இருப்ப அவரே ஊர்க்காவல் சடங்கினைச் செய்வர்.

**வெளிமுழக்கம்**

வெளிமுழக்கத்தினை வெளிமடை என்றும் அழைப்பர். வெளிமுழக்கம் சிறப்பாக ஐயனார் கோயில்களிலே செய்யப்படும் சடங்கு முறையாகும். இதனைக் கூட்டாகவோ தனித்தோ ஐயன் கோயிலிலோ வெளியிலோ செய்யலாம். இச்சடங்கினைச் செய்யும்போது, பூசாரி வீட்டிலோ, கோயிலிலோ மடைப்பண்டங்களை வைத்து வயல்வெட்டுக்கு பூசாரியாருடன் நோன்புக் காரரும் பிறரும் புடைசூழ, பறை அதிரக் கொண்டு சென்று பண்டை வெட்டையிலே பண்டங்களைப் பந்தலின் கீழ் வைப்பர். பின்னர் பறை முழக்க பூசாரியார் உருக்கொண்டு ஆடி இன்று பொங்கலாம் என்றால் பொங்கலாம். பொங்கக் கூடாதென்றால் பொங்குதல் தவிர்க்கப்பட்டு மடை மாத்திரம் போடுவர். பூசாரியார் தொடர்ந்தும் பூசாரியார் உருவுடனே ஆடித் திக்குப் பாலகர்களை நோக்கி வேண்டி, கைமுத்திரைகள் மூலமும் பல்வேறு சூல வடிவிலும் நிலத்திலே கீறுவர். கச்சுநேருதல், பண்டமெடுத்தல், மடைபரவுதல் பொங்கல், பரிகலம் வழிவிடுதல் முதலான சடங்குகள் நடைபெறும். இங்கு கும்பம் வைப்பது இல்லை. தட்டிலோ நிலத்திலோ பரிகலங்களை ஆகாவனம் செய்வர். பண்டப்பொருள்களாக 1008 முதல் 12000 வரையிலான பாக்கு,

வெற்றிலை, பழம் முதலான பொருட்கள் வேண்டப்படும். வெளிமுழக்கம் எந்த நேர்த்திக் கடனுக்கும் ஐயனார் கோயிலிலே செய்யலாம் என்பர். ஊர்க் காவல்முறை, வெளிமுழக்கம் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இன்று வழக்கில் இல்லாத படியினால் முழுமையாக அறிந்து கொள்ள முடியாமல் இருக்கின்றது. ஒரு விதத்தில் இடத்துக்கிடம் இவற்றின் சடங்கு முறைகள் வேறுபட்டு அமைந் திருக்க வேண்டும் போல் தெரிகின்றது. களக்காவல் முறையும் ஐயனார் வழி பாட்டைச் சேர்ந்ததே என்பர்.

**பொங்கல் விழா (ஆண்டுப் பொங்கல்)**

வன்னிமைகளில் அமைந்து காணப்படும் ஐயனார் கோயில்கள் யாவற்றிலும் ஆண்டுக்கு ஒரு முறையே அதுவும் ஒருநாளே விழாநடைபெறும். அந்த விழா பொங்கல் விழாவாக அமையும். அதனை ஆண்டுப் பொங்கல் என்று குறிப்பிடுவர். வன்னிமையில் அமைந்த ஐயனார் ஆலயங்கள் பல வற்றிலும் ஆண்டான் குளத்து ஐயனார் கோவிலும் சடவன்குளத்து ஐயனார் கோவிலும் அருள்பாலிக்கும் புகழ் மிக்க ஆலயங்கள் என்பதில் மக்கள் மிகுந்த நம்பிக்கை உடையவர்கள்.[53] ஐயனார் ஆலயங்களுள் ஆண்டான் குளத்து ஐயனார் ஆலயமே காலத்தால் முற்பட்டதாகும்.[54] ஆண்டான் குளத்து ஐயனாரை ஏனைய ஐயனார் ஆலயங்களுடன் தொடர்புபடுத்திப் பேசுவர். வன்னிமையில் அமைந்த ஐயனார் ஆலயங்களின் பத்ததிகள் யாவும் தமிழ் மொழியில் அமைந்து, வடமொழித் தமிழ் மந்திரங்களாகக் காணப்படு கின்றன. ஆனால். நடைமுறைகள் மாறுபட்டனவாகக் காணப்படும். அவை, பத்ததிகளை நன்கு புரிந்துகொள்ளாமை, மடைப்பண்டங்களை விரைவாகப் பெறக்கூடிய போக்குவரத்து சாதனங்களின் வசதி இன்மை, சந்தைப்படுத்தல் இன்மை முதலான காரணங்களால் ஏற்பட்டன எனலாம். வன்னிமையி லுள்ள ஐயனார் கோயிற் பொங்கல்கள் யாவும் ஆனி முதல் ஆவணிக் கடைசி மாதத்திற்குள் முடிவடைந்து விடுகின்றன. ஆண்டான் குளத்து ஐயனார் கோயிற் பொங்கல் விழா ஆவணி மாதத்தில் பறுவமும் சனிக்கிழமையும் இணையும் நாளிலே நடைபெறும். அதுவும், ஐயனார் பூசாரியாருக்குக் கனவில் தோன்றிப் பொங்கல் செய்வதற்குச் சம்மதம் கொடுத்த பின்னரே பொங்கலுக்கான ஆயத்தங்களைச் செய்வர். இல்லையேல், பொங்கல் அவ் வருடம் நடைபெறமாட்டாது. ஏனைய ஆலயங்களிலே குறிப்பிட்ட முகூர்த்த தினத்தில் அதனை நடத்தி முடிப்பர்.

பொங்கல் நடைபெறுவதற்கு முன்பாகவே உள்ளூர் மக்களுக்கும் அயற் கிராமங்களுக்கும் சீட்டு எழுதி அனுப்புவர். சீட்டு கொண்டு செல்பவரிடத்தே மக்கள் பொங்கலுக்கான தம்மாலான உதவிகளைக் காசாகவோ பொரு ளாகவோ கொடுத்து உதவுவர். இதனைப் பணத்தெண்டல் என்பர். அன்று தவறுவோர் பின்னர் நேரடியாக ஆலயத்திற்குக் கொண்டு வந்து காணிக்கை யாகக் கொடுப்பர். இது எல்லாக் கிராமங்களுக்கும் பொது என்பதை விட

---

53. கனகரத்தினம், இரா. வை., 1982, 'வன்னி மக்களின் மரபும் பண்பாடும்', **பண்டார வன்னியன் விழா மலர்**, பக். 46.
54. தமிழரசி, ச., மேலது நூல், பக். 72.

இதுவே பழைய மரபு எனலாம். இன்றும், சில வன்னிமைகளில் நடைபெற்று வரும் வழமையுமாகும். இதனை ஒரு விதத்தில் பாக்குத்தெண்டல் நிகழ்ச்சி யோடும் ஒப்பிடலாம். பொங்கல் நிகழ்ச்சி, சமகாலத்திலே நோன்புக்காரர் களான சலவைத் தொழிலாளி (கட்டாடியார்), கோவியர், சவரத்தொழிலாளி (அம்பட்டர்), மட்பாண்டத் தொழிலாளி (குயவர்), தோட்டி (பறையர்), மரவேலைத்தொழிலாளி (தச்சன்) முதலானோருக்கும் அறிவிக்கப்படும். ஆண்டான் குளப் பொங்கலின் போது பதினெண் குடிமக்களுக்கும் பொதுவாகச் சொல்லப்படும் என்றும் முக்கியமாக மேற்காட்டியோரின் வருகையை அனுசரிப்பர். பொங்கல் நடைபெறுவதற்கு எட்டு நாட் களுக்கு முன்பாகவே பூசாரியாரும் நோன்புக்காரரில் சிலரும் சென்று பொங்கல் நடைபெறுவதற்கான ஆயத்தங்களைச் செய்வர். பிரதம பூசாரியார் விரதம் மேற்கொள்வார். பொங்கல் சடங்குகளை மேற்கொள் வதற்கு முன்பாக நோன்புக்காரர் அனைவருக்கும் ஐயனை நேர்ந்து கை களில் கங்கணவேளை கட்டுவர். இச்சடங்கினை நோன்புகுத்தல் என்பர். கங்கணவேளை கட்டப்பட்ட எவரும் கோயிலின் எல்லையை விட்டுத் தாண்டுதல் கூடாது. தமது வீட்டிற்குச் செல்லுதல் அடியோடு தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. மகோட்சவ விழாவின் போது ஆலயப் பிரதம குருவும் மகோட்சவ விழா முடியும் வரையும் வீட்டிற்குச் செல்லுதல் கூடாது என்பது சிறப்பான விதியாக உள்ளது என்பதையும் ஒப்பிட்டு மனங் கொள்ளல் வேண்டும். கங்கணவேளை கட்டியவரில் சிலர் ஆலயங்களைச் சுத்தம் செய்தலாகிய பற்றைகள், புல், பூண்டுகளை வெட்டுதல், கூட்டுதல், பெருக்குதல் முதலான பணிகளிலும், விளக்குத்திரிகள் பலவற்றைத் திரித்து வெண்ணெய்யில் ஊறவிடல், பாத்திரங்களைக் கழுவுதல், அரிசிமா இடித்தல் முதலான செயல்களிலும் ஈடுபடுவர். சில வன்னிமைகளில் நோன்புகுத்தப்பட்டவர் மடைப்பண்டப் பொருட்களை வாங்கச் செல்லும் பொழுது எவ்வித காரணம் கொண்டும் அவ்வூரிலே தங்காது பண்டங்களைக் கொண்டு வரச் செல்ல வேண்டும் என்ற நியதிகளும் உண்டு. எட்டாம் நாள் பொங்கல் அன்று குடிமக்கள் நோன்புக்காக அழைக்கப்படுவர். அவர்களுள் கோவியர் பொங்கலுக்கான நெல்லைக் குற்றிக் கொடுப்பதோடு நோன்புக் காரர்களின் சமையலுக்கு உதவுதல், பொங்கலுக்கு உதவுதல் முதலான கருமங்களில் ஈடுபடுவர். சலவைத் தொழிலாளி பூசாரியார் நோன்புக் காரர்களுக்கு வேண்டிய வெள்ளை வேட்டி, கச்சு, வெள்ளைத்துணி முதலியவற்றைக் கொடுப்பார். அம்பட்டர் பூசாரியாருக்கும் நோன்புக் காரர்களுக்கும் முகச்சவரம் செய்வார். குயவர் நோன்புக்காரர்களுக்கு வேண்டிய புதிய சட்டி, பானைகளை அளிப்பர். சாம்பன் வேண்டும் பொழுதெல்லாம் பறையை முழக்கி பத்தியை மேலிட வைப்பர். ஆண்டான் குளத்திலே நோன்புக்காரர் அனைவரும் எட்டு நாட்களும் நோன்பிருந்து ஒன்றாகவே உணவுபரிமாறி ஒத்தாசையோடு பொங்கலை ஆரம்பிப்பர். சடவன் குளத்திலே எட்டாம் நாளே குடிமக்கள் நோன்பிற்காக வரவழைக்கப் படுவர். மற்றும், வன்னிமைகளிலும் எட்டாம் நாளே குடிமக்கள் நோன்பிற் காக வரவழைக்கப்படுவர். நோன்புக்காரர் எவரும் விரத ஒழுங்கு நெறி யினின்று சிறிதேனும் பிறழாது அதனை மேற்கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில்

ஐயனார் ஏனைய தெய்வங்கள் போன்று குற்றத்தைப் பொறுக்க மாட்டார். ஐயனார் குற்றம் படாத தெய்வம். குற்றமே பொறுக்காத் தெய்வம் என்பது இவர்கள் நம்பிக்கை. மிகுந்த ஒழுங்கையும் ஆசாரத்தையும் வன்னிமையின் ஐயனார் கோயில்களில் காண்பதில் எவ்வித வியப்புமில்லை.

**மடைப்பண்டம் எடுத்தல்**

ஐயனார் கோயிலுக்கான மடைப்பண்டங்கள் யாவும் நேரடியாக ஐயனார் ஆலயத்திற்குக் கொண்டு செல்வதில்லை. இது எல்லா ஐயனார் கோயில்களுக்குமான பொது விதியாகவே காணப்படுகின்றது. பண்டங்கள் யாவற்றையும் அருகில் உள்ள பிள்ளையார் ஆலயத்தில் வைத்து, பிள்ளையார் பூசையை முடித்துக் கொண்ட பிற்பாடே பூசாரியார் நோன்புக்காரர்களும் அடியார்களும் சூழ்ந்துவர பறை முழங்க உருவுடன் மடைப்பண்டம் இருக்கும் இடத்தை நோக்கிச் செல்வர். அங்கு ஒவ்வொரு பண்டங்களாக நோன்புக் காரரிடம் கலையோடு எடுத்துக் கொடுப்பர். அங்கிருந்து பண்டங்களை ஐயனார் கோயிலுக்கு எடுத்துச் செல்வர். பனங்காம வன்மைப் பிரதேசத்தில் மடைப்பண்டம் எடுக்கும்பொழுது வடமொழி மந்திரத்தினை ஓதுவர்.

**கும்பம் வைத்தல்**

கும்பங்கள் பானையிலோ வெங்கலச் சருவங்களிலோ வைக்கப்படும். கும்பத்திலே தேங்காய் வைத்து பத்திரிக்குழை சாத்தி, நூல் சுற்றி ஐயனார் முகவாடாகத்தை இவற்றோடு இணைத்து வைப்பர். மற்றும் சிறிய கும்பங் களும் வைக்கப்படும். இக்கும்பத்தை வைக்கும் பொழுது "ஓம் தன்னூல மண்டல சவுணடிகாநம ஐயனே சிவாயநம" என்ற மந்திரத்தை ஓதுவர். இக்கும்பங்களிலே ஐயனாரும் வந்து அவரது பரிகலங்களும் வந்து அமரும்படி ஆவகணம் செய்வர் பூசாரியார். இதற்கு முன்பாக பூசாரியார் இறைவனை நோக்கி வேண்டி அவ்வத் தெய்வங்களுக்குரிய வடிவங்களை வெவ்வேறு வகையான சூலவடிவிலே நிலத்திலே தட்டத்திலுள்ள அரிசியிலே தனது பிரம் பால் போடுவார். இதனை **இயந்திரம் தாவுதல்** என்றும் இயந்திரம் போடுதல் என்றும் அழைப்பர்.

**கச்சுநேரல்**

சலவைத் தொழிலாளியால் கொடுக்கப்படும் தூய வெள்ளைத் துணியினை வாங்கி, கொய்து நான்கு திக்கும் நின்று ஒவ்வோர் திக்குகளிலு முள்ள தெய்வங்களை வேண்டி நேர்ந்து அதிலே ஆவகணம் பண்ணி நோன்புக்காரரிடம் கொடுப்பர். இவ்வேளை பூசாரியார் பறை முழக்க உருக் கூடிய நிலையிலே காணப்படுவார். இக்கச்சு நேர்ந்த சேலைகளையே மடை பரவுதலுக்குப் பயன்படுத்துவர். இது பொதுவிதி. ஆனால், சில இடங்களிலே கச்சு நேர்ந்த இடத்திலேயே ஒரு சேலையை விரித்து அதிலே ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் தனித்தனி வாழை இலையின்மேல் அரிசியினைப் போட்டு, அதன்மேல் பழம், பாக்கு, வெற்றிலை வைப்பர். ஒவ்வொரு பிரதான செயல்களுக்கும் முன்பு தேவதைகளைத் திருப்திப் படுத்தும் வகையில் இந் நிகழ்ச்சி மேற்கொள்ளப்படுகின்றதெனலாம். இச்சடங்கு சடவன்குளத்து ஐயனார் கோயிலிலே நடைபெறுவதை அவதானிக்கலாம்.

**வளர்ந்து நேருதல்**

கச்சு நேருதல் பரிகலங்களை அழைத்த பிற்பாடு பொங்குவதற்கான ஆயத்தங்களைச் செய்வர். பறை முழங்க தாள அதிர்வுக்கேற்ப பூசாரியார் உருக்கொண்டு ஆடியவாறு வளர்ந்தினை எடுக்கச் செல்வார். வளர்ந்துகளை ஒவ்வொன்றாக எடுக்கும் பொழுது அதனை மிகுந்த லாவகமாகத் தூக்கி நான்கு திக்கும் காட்டி எறிந்து ஏந்தி உருவேறிய பக்தி நிலையில் ஆடுவார். இந்நிலையில் ஐயனாரின் பரிகலங்களுக்குப் பச்சையரிசியை வானத்தை நோக்கி எறிவார். பொங்கல் இனிது நிறைவெய்த தேவர்களையும் தேவதைகளையும் வேண்டுதல் செய்தலே வளர்ந்து நேரல் என்பர். நேர்ந்த வளர்ந்துகள் ஒவ் வொன்றையும் நோன்புக்காரரிடம் கொடுப்பர். இதனை ஒட்டி வெற்றிலை நேருதலும் நடைபெறும்.

**தீர்த்தம் எடுத்தல்—பொங்கல்**

பொங்கல் தீர்த்தத்தை அயலில் உள்ள கிணற்றிலோ குட்டையிலோ ஓடையிலோ பூசாரியார் நோன்புக்காரர் பக்தர்கள் சூழ்ந்துவர பறைமுழங்க எடுத்து வருவர். தீர்த்தம் எடுத்தல் ஒரு பிரதான நிகழ்ச்சியாக ஐயன் கோயில் களில் நடைபெறுவதாகத் தெரியவில்லை. பொங்கல் வளர்ந்துக்கு வெற்றிலை கட்டி, குறியிட்டு அடுப்பில் ஏற்றுவர். பொங்கல் வளர்ந்துகளின் எண்ணிக்கை கோயில் வளர்ச்சிகளின் தன்மையைப் பொறுத்து அமைகின்றது. பொதுவாக மூன்று வளர்ந்து முதல் ஆறு வளர்ந்துகளைப் பொங்கலுக்கு உபயோகப் படுத்துவர். சடவன்குளத்து ஐயனார் கோயிலில் ஆறு வளர்ந்துகள் வைப்பர். இவ்வளர்ந்துகளில் பிரதான வளர்ந்தினை நாசவளர்ந்து என்பர். பொங்கல் வளர்ந்தினை ஏற்றும் போது,

> "அந்தரம், சுவர்க்கம், பூமிமண்டலங்கள், எட்டுத் திக்கும்
> பதினாறு கோணங்களையும் ஆளும் புட்கலையாள்
> முதல் அறுபத்திநான்கு நூறாயிரம் மற்றுமாக்களையும்
> படைத்துக் காக்கும் தம்பிரானுக்கும் தம்பிராட்டிக்கும்
> அபயம் அடைக்கலம்."[55]

என்று மிகுந்த பணிவோடும் பக்தியோடும் வேண்டிக் கொண்டு வளர்ந்தினை அடுப்பிலே ஏற்றுவர். பொங்கல் பானையில் முதல் அரிசியை இடுபவர் பூசாரியேயாகும். இதனைத் தொடர்ந்து ஏனைய பொங்கல் வளர்ந்திற்கு நோன்புக்காரர்கள் அரிசியினைப் போடுவர். பசும்பாலும் பச்சை அரிசியுமே பொங்கற் பொருட்களாக இருக்கும். வேறு எந்தப் பொருட்களும் சேர்க்கப் படுவதில்லை. இதனைத் தொடர்ந்து ஏனைய அடியவர்களும் தமது நேர்த்திப் பொங்கல் பானையை ஏற்றிப் பொங்குவர். நோன்புக்காரர் பொங்கலை இனிது முடிக்க ஒத்தாசை புரிவர்.

---

55. சடவன் குளத்து ஐயனார் கோயில் பூசாரியார் திரு. செயம்பு என்பாரின் பத்ததியில் இருந்தவாறு

**மடைபரவுதல்**

ஐயனாருக்கு மடைபரவும் பொழுது 12, 000 பாக்கு, 12,000 வெற்றிலை, 12, 000 பழம் ஆகியன முக்கியமாக மடையிலே பொருளாய் இருத்தல் வேண்டும் என்பது பத்ததி விதியாகும். ஆனாலும், கோயிலின் வருவாய்க்கும் பூசாரிமார்களினதும் மக்களினதும் இயல்புக்கும் ஏற்றாற்போல் இதன் எண்ணிக்கை மாறுபட்டு அமையும். பொங்கல் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக் கையிலே மடைபரவ ஆரம்பிப்பர். கச்சு நேரப்பட்ட மூன்று வெள்ளைத் துணியை (16 முழம்) விரிப்பர். பண்டங்களை ஒன்றின் மேல் ஒன்றாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு சீலையிலும் மடை பரவுவர். மடையின் போது பொங்கல் அமுது, கரும்பு, எலுமிச்சம்பழம், தோடை, மாதுளை, பலா, வடை, இளநீர், முதலிய பொருட்களும் வைப்பர். ஐயனார் பன்னீராயிரம் படைக்கலம் உடையவர் என்பர். இத்தொகைப் படைக்கலங்களுக்குப் பதிலாக இருபத்தி ஏழு மடைக்கு மேல் போட வேண்டும் என்பர். ஆண்டான்குளம், சடவன் குளம் ஆகிய ஐயனார் கோயில்களிலே மாத்திரம் இத்தகைய வழமைகள் நடைபெறுகின்றன.

ஐயனார் பூரணை, புக்கலை, பிள்ளையார், முருகன், பரிகலை வைரவர், நோன்பு வைரவர், இளந்தாரி வைரவர், விறுமன், நாச்சியார், சங்கிலிக்கறுப்பன், நாகதம்பிரான், வன்னியர், அண்ணமார், பெரிய தம்பிரான், காத்தவராசன், அம்மன் போன்ற தெய்வங்களோடு பதினெண் வைரவர்களான ஆதிவைரவர், சடைவைரவர், ஆகாசவைரவர், பாதாள வைரவர், கிறிவ்ட்டதுட்ட வைரவர், சங்கார வைரவர், அகோர வைரவர், ஈக்கி வைரவர், ஆதிக்க வைரவர், வடுக வைரவர், மனோவிர வைரவர், நிர்வாணி வைரவர், கலியாணி வைரவர், கபாலவைரவர், உருத்திர வைரவர், உக்கிர வைரவர் ஆகியோருக்கும் மடை பரவப்படும். மடையைச் சுற்றி வைக்கப்பட்ட நெய்விளக்குகள் ஒளி பரப்பிக்கொண்டும் தெய்வீக ஆற்றலை வெளிப்படுத்திக் கொண்டும் இருக்கும். மடை பரவிய பிற்பாடு பூசாரியார் தெய்வங்களையும் பரிகலங்களையும் தாம் படைத்து மடையை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு பக்தியோடும் பணிவோடும் அழைப்பர். அழைக்கும் போது;

''ஐயனாருக்கும் பரிகலத்துக்கும் அவையும் அடைக்கலம்
நல்லதம்பிரானே நாயகனே களனியிலே பால் கிடையாத நேரம்
ஏந்தியும் இரந்தும் மடிப்பிச்சை வாங்கியும் எட்டிலொன்று
குறையாதிருக்கின்றது, பெற்றும் பெறாத பாவிகட்கு மண்டு
விளக்கிச் செல்வம் உண்டாக்கி, இருக்க வேண்டும், காட்டுக்குப்
போனேன் என்று நிற்க வேண்டாம். வைத்த மடையறியேன்
வையாத மடை அறியேன், இடமறியேன், வலமறியேன்,
மடையில் வந்து கண்ணை முழித்துப் பார்க்க வேண்டும்''[56]

எனப் பக்திப் பரவசத்துடன் போற்றுதல் செய்வர்.

இவ்வாறு மடையிலே தெய்வங்களைப் பாடி அழைத்த பிற்பாடு, அத் தெய்வங்களையும் ஐயனாரையும் பூசாரியார் மக்கள் விருப்பம் குறித்தும்,

56. சடவன் குளத்து ஐயனார் பத்ததி

உள்ளூர் நிலைமைகள் குறித்தும் நல்லவை நடைபெற வேண்டிப் பிரார்த்திப்பார். என்ன நோக்கத்தோடு கால்கோள் விழா ஆசிரியரின் அருளால் தொடக்கப் பெற்றதோ அதனையே பூசாரியார் ஏகோபித்த விருப்பமாகக் கொண்டு வேண்டிக் கொள்வர். அது பின்வருமாறு அமையும்.[57]

"ஆனைகரடி கடியாமல்
ஆனதோர் சர்ப்பம் தீண்டாமல்
மானமருத்துவம் இல்லாமல்
மைந்தனைப் பெற வரம் தா"

வேறு ஆலயங்களில்,

"பட்டிபெருக வேணும்
பாற்பானை பொங்க வேணும்
தேசம் செழிக்க வேணும்
செங்கோல் வளங்க வேணும்
நாடு தளைக்க வேணும்
நல்ல மழை பெய்ய வேணும்-நாயகனே
நல்லதம்பிரானாருக்கும் பயமடைக்கலமாக இருக்கவேணும்"[58]

எனப் போற்றுதல் செய்வர்.

பூசாரியாரும் நோன்புக்காரரும் மடை பரவும் வேளையிலே பக்தர்களும் அடியவர்களும் பிள்ளையார் சிந்து, சிவபெருமான் சிந்து, முருகன் சிந்து, ஐயனார் தோத்திரம், ஐயனார் சிந்து, வீரபத்திரர் சிந்து, வைரவர் சிந்து, விறுமன் சிந்து, அண்ணமார் சிந்து, நாகதம்பிரான் சிந்து, அம்மன் சிந்து, வதனமார் சிந்து முதலான சிந்துகளையும் தோத்திரங்களையும் முறையே படிப்பர். வேறு வன்னிமைகளில் ஐயனார் அகவல் அல்லது ஐயனார் அடைக்கலம்[59] என்னும் நூலைப் படிப்பர்.

---

57. மேலது நூல்
58. **ஆலங்குளத்து ஐயனார் கோயில் பத்ததி**
59. 'ஐயனார் அடைக்கலம்' என்னும் பிரபந்தம் ஆலங்குளத்து ஐயனார் கோயில் பத்ததியின் ஒரு பகுதியாகும். இது அகவல் பாவினாலேயே அமைந்திருக்கின்றது. நாற்பத்திரண்டு அடிகளைக் கொண்டது. இப்பாடல் ஐயனார் "தமக்கு அடைக்கலமாக யிருக்க வேணும்" என்று இரந்து போற்றுதல் செய்வதினால் பொதுமக்கள் இதனை **ஐயனார் அடைக்கலம்** என்றனர் போலும். இப்பாடல் பின்வருமாறு அமையும்.
ஐயனே நல்ல தம்பிரானே ஐயனாருக்கும்
ஐயனாளந்தாரி கரும பயமடைக்கலமா யிருக்க வேணும்
பூரணை புட்கலை நாச்சிமாருக்கும்
வீரமா காளருக்கும் பய மடைக்கலமாகயிருக்க வேணும்
படைக்குப்படை பன்னீராயிரம் படைக்கும்
பய மடைக்கலமா யிருக்க வேணும்
சயம்ப னென்னும் கட்டாடி துகிலெடுத்து
நிலப்பாவாடை தூளி மேலாப்பு முதலாக
வெடி கொடி மேளதாளம் வீதி சூளது வெளி(ட)

**பலியிடுதல்**

ஐயனார் கோயில்கள் எங்கும் பலியிடும் வழக்கம் இடம் பெற்று வந்தன. பலி நடைபெறும் கோயில்களிலே ஐயனார் மடைக்கு முன்பு ஒரு சீலையைத் தொங்க விட்ட பின்னர் வைரவர் முன்பு செல்வர். ஈழத்தில் ஐய்னார் கோயில்களிலே பலியிடும் வழக்கம் இருந்த போதும் அது ஐயனை வேண்டிச் செய்யப்படும் நிகழ்வு அன்று. ஐயனார் பலி வாங்கும் தெய்வமாக வன்னி மக்கள் கருதுவதில்லை. ஐயனார் பலி வாங்கும் தெய்வமும் அன்று. முன்பு நோக்கியவாறு தமிழகத்திலே உறையும் ஐயனாரைப் பலி வாங்கும் தெய்வமாக அடியவர் கருதுவதில்லை. அவரது பரிவார தேவர்களில் ஒருவரான மதுரைவீரரே பலி வாங்கும் தெய்வமாக கருதப்படுகின்றார். மதுரை வீரனுக்கு பலிப் பொருட்களைச் செலுத்துமிடத்து ஐயனார் முன் திரைச்சீலை ஒன்றினைப் போட்டு மறைத்தல் அந்நாட்டு மரபு. ஐயனார் வேண்டுவது சைவப் பலியேயாகும். அவருக்கு அறுகம்புல்லும் சிறுபுனையும்

---

மடையிருப்ப ஐயனே மெய்யனே ஆதியாகிய
அநாத நாட்டி நதி சூறகும பயமடைக்கலம்
அழகமர் பிராட்டிக்குமய படைக்கலமாயிருக்க வேணும்
தில்லைவனம் முதலாயக் குறிஞ்சிநில மிறாய
ஆயிரத்து எண்நூற்றெட்டுக் காதவளிக்கு மடங்கிய தேவதைகளும்
ஆனை குதிரை படை பண்டார முதலாயக்
குதிரை மலையிலே வந்து குடியிருக்கின்ற நாயகனே
நல்லதம்பி நாற்கும் பயமடைக்கலமா யிருக்க வேணும்
அந்த இடத்திலே இந்துதிசை வீதி பார்த்துக்
கலவத்திடலிலே வந்து களவரைக் குத்தி
காடேற்றுகின ஐயனாருக்கு மய யனின்
நதாரிக்கு மலைகாத்த தண்டனுக்கு
மற்றுமுள்ள தேவாதிகளுக்கும் பயமடைக்கலமா யிருக்கவேணும்
அந்த இடத்திலே யிருந்து நயினாதீவிலே வந்
தவதரித்த ஐயனே ஆதியாகிய தம்பிரானே
நயினாதீவிலே யிருந்து வளிதிசை நோக்கி
காயா முனையிலே வந்தவதரித்தபடி நாடுமுதலாய
வெளனிலை அடைக்கமாய விதம் பெறு கற்
பூரம் சாந்து சந்தனம் முதலாயச் சகல
மனதும் ஒப்புக் கொள்ளும் நாயகனே
நல்ல தம்பிரானுக்கும் பயமடைக்கலமாக யிருக்க வேணும்
வையத்தமடை அறியேன் வையாமடை
அறியே னயிட கனாக அறியேன்
பலசுவை யறியேன் நாயகனே நல்லதம்பிரானே
கட்டாடி நாய மாருக்கும் பயமடைக்கல மாயிருக்க வேணும்.
நாச்சிமா ரென்றில பன்னிரு பேருண்டு தீபாலாஞ்ச
நாச்சிமாருக்கும பயமடைக்கலமா யிருக்கவேணும
பட்டிபெருக வேணும் பாற்பானை பொங்க வேணும்
தேசம் செழிக்க வேணும்
செங்கோல் வளங்க வேணும்
நாடு தளைக்க வேணும்
நல்லமழை பெய்ய வேணும்-நாயகனே
நல்ல தம்பிரானுக்கும் பயமடைக்கலமா யிருக்கவேணும்
(உயிலங்குளம் ஐயனார் கோயில் ஏட்டிலிருந்து கட்டுரையாசிரியரால் தொகுக்கப்பட்டது. இவற்றில் சில சொற்கள் பொருள் விளங்கு மாறில்லை)

பலிபொருளாகப் படைக்கின்றனர் என்பது இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. வன்னிமைகளில் ஐயனார் பெருந்தெய்வம். அவரது பரிவார தேவர்களில் ஒருவரான வைரவருக்கே பலியிடப்படுகின்றது. அதிலே அவரது பரிகலங்களும் பங்கு கொள்வர் என்று மக்கள் நம்புகின்றனர். இங்கு ஆடுகளே பெரிதும் பலிப் பொருளாக விளங்குகின்றன. பலிப்பொருளாக நேர்த்திக்குட் படுத்தப்பட்ட ஆட்டினை நீராட்டி அலங்கரித்து நிற்ப, பூசாரியார் நேர்த்தி முடித்த பின், அவர் தூக்கி நிற்க பலி இடம்பெறும். ஏனைய நேர்த்திப் பொருட்களான கோழி, ஆடுகள் பிறவும் கூறி விற்று ஆலயத்தின் உபயத்திற்கு அளிப்பர். இன்று இவ்வழக்கம் அடியோடு ஈழமெங்கிலும் தவிர்க்கப் பட்டுள்ளது.

வன்னிமைகளைப் பொறுத்தமட்டில் ஆண்டவனுக்குப் பலியிடுதல் தவிர்க்க முடியாத செயலாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அடர்ந்த காட்டின் மத்தியிலும், ஆங்காங்கே பாலைவனச் சூழ்நிலையும், அவ்வப்போது தொடர்ச்சியான வெள்ளப் பெருக்கையும் வறட்சியையும் தாங்கியும், இத்தகைய இயற்கைச் சக்திக்குப் பயந்தும், அடர்ந்த காட்டினுள்ளே கொடிய விலங்குகளுக்கும், தீய சர்ப்பங்களுக்கும் அஞ்சி வாழ வேண்டிய சூழ்நிலையிலே வாழ வேண்டி இருந்த மக்கள், பண்டைய தமிழ் மக்கள் போன்று இயற்கையின் ஆதார சக்தியினை அமைதிப்படுத்துவதற்காகவும் கொடிய விலங்குகளிடமிருந்தும், ஊர்வனவற்றிடமிருந்தும் தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காகவும் பலியிடும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டனர் போலும். இவற்றைச் செவ்வனே செயற்படுத்துமிடத்து இயற்கைச் சக்தியும், தீய தேவதைகளும் அமைதி பெற்று தமது அமைதியான சுபீட்ச வாழ்வுக்கு உறுதுணை புரிந்து வருகின்றன என பூரணமாக நம்பினர். ஒரு விதத்தில் தீய சக்திகள் அனைத்தையும் கட்டுப்படுத்தி தம்மைக் காக்கக் கூடிய பெருந் தெய்வம் ஐயனாரும் அவரது பரிவார மூர்த்திகளும் பரிகலங்களும் என்று கொண்டனர் போலும். இதனாலே வன்னிமை மக்களால் ஐயனார் பெருந் தெய்வமாகக் கருதப்பட்டார். வன்னிமை எங்கும் ஐயனார் ஆலயங்கள் நிறைந்து காணப்படுவதற்கு இந்த நம்பிக்கையே காரணமெனலாம்.

பொங்கல், மடைபரவல் முடிந்த பிற்பாடு ஐயன் மருந்து வேளை ஓதிக்கட்டுதல், நேர்த்திக்கடன் செய்தல், தண்ணீர் ஓதிக்கொடுத்தல், சாமி ஆடிச்சொல்லுதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறும்.

**ஐயன்வேளையும் மருந்தும்**

பொங்கலின் இறுதியிலே மஞ்சள் நிற சிறு வில்லைகள் போன்ற மருந்தினையும் சுமார் ஆறு அங்குல நீளமுள்ள வேளையினையும் பூசாரியார் வேண்டும் அடியார்க்கு வழங்குவர். ஐயன் வேளையும் மருந்தும் நோய் பிணி தீர்க்கும் அருள் பொருந்திய ஔடதம் என்று கருதுவதோடு அவை துஷ்ட தேவதைகளினின்றும் தம்மைக் காப்பாற்றும் ஆற்றல் வாய்ந்தவை என்பதிலும் மக்கள் அசையாத நம்பிக்கை உடையவர்கள். உடற்கூற்று

நோய்களின் போதும் பிரசவத்தின் போதும் ஐயன் மருந்தினை[60] நீரில் கரைத்து உட்கொள்வதின் மூலமும் பிரசவ நோய்களும் பிறவும் எவ்வித கஷ்டங்களுமின்றி தீர்க்கப்படுகின்றன என்பதில் இன்றும் வன்னிமை மக்கள் நம்பிக்கை உடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

நோய்வாய்ப்பட்ட போதும், துஷ்ட தேவதைகளால் தாம் பீடிக்கப்பட்டிருப்பதாக உணரும் போதும் பூசாரியிடமிருந்து வேளை கட்டுவர். அவர் ஓதிக் கட்டுவதால் இதனை "வேளை ஓதிக்கட்டுதல்" என்பர். இவ்வேளை ஓதிக்கட்டுவதன் மூலம் மக்கள் குணம் பெற்று வருவர்.

### தண்ணீர் ஓதுதல்

வயல் நிலங்களில் நெற் செய்கையின் போதும் பயறு, உளுந்து முதலான மேட்டுப் பயிர் செய்கையின் போதும் விலங்குகள், வராவண்ணமும் பூச்சி, புழுக்கள், பறவைகள் முதலானவை பயிர்களைத் தாக்கா வண்ணமும் இருப்பதற்காக ஐயனாரை வேண்டி தண்ணீர் ஓதுவித்து, வயல் நிலங்களுக்கும் மேட்டு நிலங்களுக்கும் அவற்றைக் கொண்டு சென்று தெளிப்பதன் மூலம் விலங்குகள், மிருகங்கள், பறவைகள், பூச்சி, புழுக்கள் முதலான தீய ஜந்துக்களிடமிருந்து பயிர்ச்செய்கைகளைக் காப்பாற்றலாம் என்பது அவர்களது நம்பிக்கையாகும்.

### சாமி ஆடிச் சொல்லுதல்

பூசாரியார் ஐயன் மேற்கொண்ட ஆசார அனுசரணையாலும் அவன் மேற்கொண்ட பக்தியின் ஈடுபாட்டாலும் அவன் புகழ் வியந்து பாடும் பொழுது உருக்கொண்டு அக்கிராமத்திலோ அன்றி சமூகத்தினரிடையோ நடைபெற இருக்கும் வருங்காலம் பற்றிய நிகழ்வுகளைச் சூசகமாகவோ வெளிப்படையாகவோ குறிப்பிடுவதோடு, அடியவர்களுள் வேண்டுவார் வேண்டவும் பயன் சொல்வார். இதனைச் சாமி ஆடிச்சொல்லிற்றென்றும் கட்டுச்சொல்லுதல் என்றும் குறி சொல்லல் என்றும் மக்கள் அழைப்பர். தமிழ் நாட்டிலே இந்நிகழ்ச்சியினை ஆவேசம் கொள்ளுதல் என்று அழைப்பர். பூசாரியார் சொல்லிய அறிவுரை, குறிப்புரைகளைக் கொண்டு மக்கள் தமது வருங்கால சமூக, வாழ்க்கையில் ஈடுபடுவர்.

### நேர்த்திக்கடன்

ஐயன் பூசைகளின் போதும் இடை நிலைகளிலும் மக்கள் தமது நேர்த்திகளான அன்றாகாசும் தென்னம்பிள்ளையும், பிள்ளைகூறுதல், (பிள்ளையைக் கூறி விற்று வாங்குதல்) காவடி எடுத்தல், கற்பூரச்சட்டி ஏற்றுதல், பாற்

60. ஐயன் மருந்து உள்ளி, நற்சீரகம், வேர்க்கொம்பு, மஞ்சள், பனங் கற்கண்டு ஆகிய எழு பொருட்களையும் ஒன்றாய்ச் சேர்த்து இடிப் பதன் மூலம் இம்மருந்தினைத் தயார் செய்வர். இதனை நோன்புக் காரர்களே செய்வர். பெண்கள் ஐயன் கோவிலில் எதனையும் செய்வதில்லை. ஐயன் சடங்கில் எதிலும் பங்குபற்றுவதுமில்லை. ஐயன் பிழை பொறுக்காத் தெய்வம் என்பது இப்பிரதேச மக்களின் முழுமையான நம்பிக்கையாகும்.

சொம்பு எடுத்தல், மடிப்பிச்சைகொணர்தல், காணிக்கை செலுத்துதல் முதலான கடன்களைச் செய்து நேர்த்தியைப் பூர்த்தி செய்து கொள்வர்.

**தூளிபிடித்தல்**

திருக்குளிர்த்தி, அம்மானை பாடுதலுக்கு முன்பாகத் தூளிபிடித்தல் என்னும் நிகழ்ச்சி நடைபெறும். இரு சலவைத் தொழிலாளி வெள்ளைத் துணியைப் பிடித்திருக்க பூசாரியார் உருக்கொண்டு அதிலே ஐயன் மந்திரம் தாவி பிரம்பு, அம்பு, வில்லு வைத்து அவற்றுடன் 9 பாக்கு, 9 வெற்றிலை, அரிசி, திரி என்பவற்றை வைத்து பிரம்பினை எடுத்து, திக்குப் பாலகரை வேண்டி உருவேறி நிற்க ஒவ்வொரு பாக்கும் வெற்றிலையும் மடித்துக் கொடுக்க நான்கு திக்கும் நேர்ந்த பின் தூளிக்கு மேலாக வீசுவார். அவ்வாறே அரிசி, கொழுத்திய திரி ஆகியவற்றையும் நான்கு திக்கும் நேர்ந்து அரிசியை எறிந்து திரியை அணைப்பர். ஐயனின் தேவதைகளைப் பிரீதி செய்வதே இதன் நோக்கமெனலாம். தூளி பிடிக்கும் பொழுது சில வன்னிமைகளில் பின்வருமாறு போற்றுதல் செய்து அழைப்பர்.[61]

"ஆதிபரமேசுவர மதகரி
இவ்விடத்தே வா வா
ஓம்பரிகலமே வா வா
ஓம்சனிசத்திய ஆதி நாராயண்ணா
உனிய வா, வா.

தூளிபிடித்த பிற்பாடு ஐயனார் தோத்திரத்தை அவரது மனங்குளிரப் பாடி அவனுக்கு இசைந்த விளையாட்டான யானையேற்றம், குதிரையேற்றம் முதலான விளையாட்டுகளை விளையாடுவர். நோன்புக்காரரே பூசாரியார் இவ்விளையாட்டை விளையாடுவதற்கு உதவுவர். ஆனால், இன்று இவ்விளையாட்டுக்கள் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன.

**பரிகலம் வழிவிடுதல்**

ஐயனாரின் பொங்கலின் இறுதி நிகழ்ச்சியாக வழிவிடுதல் அல்லது பரிகலம் வழி விடுதல் அல்லது பரிகலம் வழி வெட்டுதல் என்னும் சடங்கு நடைபெறும். கும்பத்திலும் தூளியிலும், கச்சிலும் மற்றுஞ் சடங்குகளிலே அழைக்கப்பட்ட ஐயனாரின் பரிகலங்களை வாழ்த்திப்பாடி வழி அனுப்பும் சடங்கே பரிகலம் வழிவிடும் சடங்காகும். பூசாரியார் முன் செல்ல நோன்புக்காரரும் அடியவர் சிலரும் பின்னே செல்ல பறை அதிர பலிப் பொருட்களைக்கொண்டு பரிகல வெட்டை என்ற வெளியான இடத்தை அடைவர். அங்கே பூசாரியர் இளநீர் வெட்டி பல்வகைச் சூலங்களைப் பல்வகை வடிவங்களில் நிலத்திலே இட்டு, உருவுடன் எண் திசையும் நோக்கி வணங்கி வெற்றிலை, பாக்கு, பழம் முதலான பொருட்களை நிலத்திலேவைத்து,

"வந்த பரிகலமே வாராமல் நின்றவரே
காவல் நில்லாது நீங்கள் இருக்கும்
தேசத்திற்குச் செல்லவே சுவாகா![62]

61. உயிலங்குளத்து ஐயனார் கோயில் பத்ததி இதனை உதவியவர் இவ்வாலய சுப்பிரமணிய பூசாரியார் ஆவார்.
62. மேலது நூல்.

என வாழ்த்தி அனுப்புவர். பின்னர் தலை முழுகி உடை மாற்றுவர். ஐயனார் கோயிலின் பூசாரிமார்களின் உடைகள் வேறுபட்டனவாகவே காணப்படுகின்றன. சடவன்குளத்து பூசாரியார் தைத்த ஆடைகளை அணிவர். ஏனைய ஆலய பூசாரிமார் வெள்ளை வேஷ்டியும் கச்சுவும் அணிந்து கொள்வர். பரிகலம் வழி விட்ட பின்னர் பூசாரியார் குளித்து ஆலயத்துக்கு வந்து கும்பபூசை நோன்பழித்துக் கொண்டு மடை பிரித்து பொங்கல் பண்டங்களை அடியவர்களுக்கும் பக்தர்களுக்கும் வழங்குவார்.

சிலர் வன்னிமக்களால் போற்றப்படும் வன்னித் தெய்வத்தை ஐயனாருடன் இனங்காண முற்படுவர்.[63] வன்னித் தெய்வத்தின் முக்கியத் துவம் ஆடு, மாடு முதலான வீட்டு மிருகங்களையொட்டியதாகவே காணப் படுகின்றது. ஐயனாரை வன்னிமை மக்கள் பல்வகை நோக்கில் வழிபடு கின்றனர். அவ்வகை நோக்கில் எவ்வித அம்சங்களோ வன்னித் தெய்வத்தில் இனங் கொள்ளுவதற்கில்லை. வன்னி என்ற பெயரைக் கொண்டு குமாரக் கடவுளின் பெயர் வன்னக்கருப்பன் என குறிக்கப்படுகின்றது. சிவன் வன்னிக்கருப்பன் என்றும் அக்கினி வன்னிநாதன் என்றும் அழைக்கப் படுவதாகக் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. ஐயனாரின் பெயர் வன்னி என்ற சொற்பதத்தைக் கொண்டே பொருள் அமைதி கொண்டோ எங்கும் அமையவில்லை. வன்னித்தெய்வம் வன்னிராஜன் என்ற கிராமதேவதை யாகவே இனங்காண முடிகின்றது. அந்தவகையில் வன்னித்தெய்வம் வேறு, ஐயனார் வேறு. வன்னித்தெய்வத்தை ஏனைய கிராம தேவதைகள் போன்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆனால், வழிபாட்டு முறையில் வன்னித் தெய்வத்திற்கும் அண்ணமார் தெய்வத்துக்கும் சில உடன்பாடுகளை அவதானிக்க முடிகின்றது.

முடிவாக, சங்ககாலத்திலே வீர வழிபாட்டின் மையமாக விளங்கியவர் ஐயனாராவார். இக்காலத்தை அடுத்து வந்த காலப்பகுதியிலே பௌத்த, சமண மதங்களின் செல்வாக்கு மிகுதியாகக் காணப்பட்டமையால் ஐயனார் சாஸ்தாவாக இனங் கண்டு கொள்ளப்பட்டு ஒரு பரிணாம வளர்ச்சியைப் பெற்றார். பல்லவர் காலத்தில்ஏற்பட்ட பக்தி இயக்கம் சாஸ்தாவை சிவனின் புத்திரனாகக் கருதியதோடு புதிய பௌராணியக் கதைகள் தோன்றி அவரை அரிகரபுத்திரனார் ஆக்கியது. சோழர் காலத்தில் ஐயனார் மூல மூர்த்தி யாகவும் பரிவார மூர்த்தியாகவும் விளங்கியதோடு சிற்ப, விக்கிரக, வார்ப்புக் கலைகளுள்ளும்உட்படுத்தப்பட்டார். சோழர் காலமே ஐயனாரின் பரிணாம பரிபூரண நிலை எனலாம். ஈழநாட்டிலே ஐயனாரின் தோற்றம் சிங்கள மக்களிடையே ஆரம்பித்தன என்று கருதப்பட்ட பொழுதும் அவ்வழி பாட்டின் முழுமையும் நிறைவும் தமிழ் மக்களிடையே மாத்திரம் காணப்படு கின்றதெனலாம். யாழ்பாணக்குடா நாட்டில் பெரிதும் ஐயனார் வழிபாடு ஆகம, சிற்ப, சாத்திர விதிகளின்படி அமைந்து, ஆலயங்கள் பார்ப்பனரால்

---

63. முல்லை மணி., 1967, 'வன்னி நாட்டின் காவல் தெய்வம்' முன்னியவரே சைவநெறிக் கழகம் ஆண்டுமலர். பக். 20.

வழி நடத்தப்படுகின்றது. குடா நாட்டினுள்ளே ஐயனாரின் முக்கியத்துவம் மிகக் குறைவே. தீவுப்பகுதி இதற்கு விதி விலக்கெனலாம். வன்னிமைகளில் ஐயனார் வழிபாடு சோழ நாட்டுத் தொண்டைமண்டல மக்களின் குடிப் பெயர்வும் வேளைக்காரப் படையினர் நிலை பெற்றமையும் முக்கியத்துவம் பெறுவதற்குக் காரணமாக அமைந்தன எனலாம். வன்னிமைகளே ஐயனார் வழிபாட்டின் தூய்மைக்கும் தனித்துவத்திற்கும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன. ஆலய அமைப்பில் வழி பாட்டுச் சடங்கு முறையில் ஆகமத்தில் (பத்ததி) வன்னிமை யாழ்பாணக் குடா நாட்டினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டது. பரம்பரைப் பூசாரிகளால் சுயமொழியில் யாவரும் புரிந்து கொள்ளும் முறையில் சடங்குகளை நடத்திச் செல்வதோடு சந்நிதி விரோதமின்றி மக்கள் யாவரும் இறைவனின் குழந்தைகள், அவன் அடியவர்கள், பக்தர்கள் என்ற மட்டில் மனமொருமித்த வழிபாடு நடைபெறும் இடமாகவும் இல்வாலயங்கள் விளங்குகின்றன. பல நூற்றாண்டுகளாக அடர்ந்த காட்டின் மத்தியிலே கொடிய விலங்குகளின் நடமாட்டத்திற்கிடையிலும் தீய ஜந்துக்கள் பீடைகளுக்கிடையிலும் 'ஐயனே' என்று போற்றி,அவனருளால்எவ்விதகுறைகளும் இன்றி,சுபீட்சமாக வாழ்ந்து வருவதைக் காணும்பொழுது, வன்னிமை மக்களின் தூய பிரார்த்தனையை ஐயன் செவிமடுக்கின்றான் என்ற கூறுதல் வேண்டும். உலகாயுத நம்பிக்கை யினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டது ஆத்மீக நம்பிக்கை. இவ்வாத்மீக நம்பிக்கையின் ஒரு பகுதியாகவும் அதன் வளர்ச்சிக் கட்டத்தின் ஒரு படி யாகவும் ஐயனார் வழிபாடு தமிழ் மக்களிடத்தில் நிலவி வருவதென்பதோடு, அதுவே ஒரு குழு மக்களின் உலகியல் வாழ்வின் பிடிமானத்துக்கும் உரைக் கல்லாகவும் அமைந்து விளங்குகிறதெனில் அது பொருள்முதல் வாதத்தை அறியாதோரின் கூற்றன்று.

# ஈழநாட்டில் ஐயனார் ஆலயங்கள்

| ஆலயங்களின் பெயர் | அமைவிடம் | பூசகர் | விழாக்கள் தினம் | பிரபந்தங்கள் | அரசாங்க அதிபர் பிரிவு |
|---|---|---|---|---|---|
| | | யாழ்ப்பாண மாவட்டம் | | | |
| உயரப்புலம் ஐயனார் ஆலயம் | 1ஆம் வட்டாரம், நெடு-மேற்கு, நெடுந்தீவு | பிராமணர் | மகோற்சவம் ஆனி | திரு ஊஞ்சல் | நெடுந்தீவு |
| ஐயனார் கோயில் | அனலைதீவு | ,, | ,, | திரு ஊஞ்சல் கவசம்;அகவல் தோத்திரம் தனிப்பாடல் | ஊர்காவற்றுறை தீவுப்பகுதி-வடக்கு |
| *ஐயனார் கோயில் | 5-ஆம் வட்டாரம் அனலைதீவு | ,, | பொங்கல் சித்திரை | — | ,, |
| ஐயனார் கோயில் | சுருவில், ஊர்காவற்-றுறை | ,, | பொங்கல், விசேட பூசைகள், தை | — | ,, |
| வியாவில் ஐயனார் கோயில் | காரைநகர் | ,, | ,, | — | ,, |
| ஸ்ரீ ஐயனார் கோயில் | அராலி-கிழக்கு அராலி | ,, | விசேட பூசை, பொங்கல் | — | சங்கானை(வலிகாமம் -மேற்கு) |
| ஐயனார் கோயில் | வட்டுக்கோட்டை மேற்கு, வட்டுக் கோட்டை | ,, | பொங்கல் | — | ,, |

| ஆலயங்களின் பெயர் | அமைவிடம் | பூசகர் | விழாக்கள் தினம் | பிரபந்தங்கள் | அரசாங்க அதிபர் பிரிவு |
|---|---|---|---|---|---|
| கரண்டன்குளம் ஐயனார் கோயில் | தெல்லிப்பளை | பிராமணர் | மகோற்சவம் பங்குனி | திருஊஞ்சல் | தெல்லிப்பளை (வலி காமம்-வடக்கு) |
| *காகங்கரைந்தான் ஐயனார் கோயில் | பொன்னாவெளி, பாலாவி, பூநகரி | பூசாரி | பொங்கல் | சிந்து | பூநகரி |
| ஐயனார் கோயில் | சாவகச்சேரி | பிராமணர் | விசேட பூசை | — | சாவகச்சேரி (தென்மராட்சி) |
| வரணி ஐயனார் கோயில் | | | பொங்கல் | — | கராவட்டி (வட மராட்சி-கிழக்கு) |
| மகாமாரி ஐயனார் கோயில் | கொழும்புத்துறை கிழக்கு, கொழும்புத் துறை | ,, | ,, | — | யாழ்ப்பாணம் |
| சுன்னாகம் ஐயனார் கோயில் | ஐயனார் வீதி, சுன்னாகம் | ,, | மகோற்சவம் மாசி | திருஊஞ்சல், பதிகம், தோத்திரம், கப்பற்பாட்டு | உடுவில் |
| ஐயனார் கோயில் | சுதுமலை | ,, | மகோற்சவம் | திருஊஞ்சல் | ,, |
| மாத்தளை ஐயனார் கோயில் | வடலியடைப்பு, பண்டத்தரப்பு | ,, | விசேட பூசை | — | சண்டிலிப்பாய் |
| ஐயனார் கோயில் | கட்டுவன், சரவணை கிழக்கு, சரவணை | ,, | விசேட பூசை பொங்கல் | — | வேலணை (தீவுப்பகுதி தெற்கு) |
| ஐயனார் கோயில் | மண்டைதீவு | — | பொங்கல் | — | ,, |
| ஐயனார் கோயில் | வேலணை-மேற்கு வேலணை | — | ,, | — | ,, |

| ஆலயங்களின் பெயர் | அமைவிடம் | பூசகர் | விழாக்கள் தினம் | பிரபந்தங்கள் | அரசாங்க அதிபர் பிரிவு |
|---|---|---|---|---|---|
| | | வவுனியா மாவட்டம் | | | |
| *சடவன்குளத்து ஐயனார் கோயில் | ஆதிசடவன்குளம், வவுனியா | கட்டாடி (பூசாரி) | பொங்கல் மடை ஆவணி | ஐயனார் தோத்திரம், ஐயனார் சிந்து† | நெடுங்கேணி (வவுனியா-வடக்கு) |
| *உச்சிமலை ஐய்னார் கோயில் | நெடுங்கேணி | ,, | பொங்கல் | சிந்து | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | பாலமோட்டை | ,, | ,, | ,, | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | சேமமடு | பூசாரி | ,, | ,, | ,, |
| *ஆதிஐயன் கோயில் | கனகராசன் | ,, | பொங்கல் மடை | ,, | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | தவசியாகுளம் | கட்டாடியார் | பொங்கல் | ,, | ,, |
| *ஐயன்ார் கோயில் | நொச்சிக்குளம் | பூசாரியார் | ,, | ,, | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | மரையடித்தகுளம் | ,, | ,, | ,, | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | ஆத்திகுளம் | கட்டாடியார் | ,, | ,, | ,, |
| | | முல்லைத்தீவு மாவட்டம் | | | |
| *வலைஞ்ஞன் மடம் ஐய்னார் கோயில் | வலைஞ்ஞன் மடம், வட்டதொட்ட வழி, முல்லைத்தீவு | பூசாரி | பொங்கல் ஆனி | சிந்து | முல்லைத்தீவு (கரைத் துறைப் பற்று) |

| ஆலயங்களின் பெயர் | அமைவிடம் | பூசகர் | விழாக்கள் தினம் | பிரபந்தங்கள் | அரசாங்க அதிபர் பிரிவு |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| *ஆண்டான்குளம் ஐயனார் கோயில் | ஆண்டான்குளம் முல்லைத்தீவு | ,, | பொங்கல், மடை, ஆனி | ஐயனார் தோத்திரம் ஐயனார் சிந்து | முல்லைத்தீவுகாரைத் துறைப்பற்று |
| *ஐயனார் கோயில் | கச்சிலைமடு, ஒட்டி சுட்டான்-முல்லைத்தீவு | ,, | பொங்கல் மடை | | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | ஒட்டிசுட்டான் முல்லைத்தீவு | ,, | பொங்கல் | சிந்து | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | புதுக்குடியிருப்பு | ,, | ,, | ,, | புதுக்குடியிருப்பு |
| *ஐயனார் கோயில் | கல்வினான் | ,, | பொங்கல், மடை ஆவணி | ஐயனார் பதிகம் | துணுக்காய் |
| *ஐயனார் கோயில் | துணுக்காய் | ,, | ,, | — | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | உயிலங்குளம் | ,, | பொங்கல் மடை ஆவணி | ஐயனார் அகவல் | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | கொல்ல விளாங்குளம் | பூசாரியார் | ,, | | பாண்டியன்குளம் (மந்தை-கிழக்கு) |
| *ஐயனார் கோயில் | வன்னிவிளாங்குளம் | ,, | பொங்கல்,ஆனி | | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | கிடாப்பிடிச்சகுளம் | ,, | பொங்கல்,ஆவணி | | ,, |
| | | மட்டக்களப்பு மாவட்டம் | | | |
| *ஐயனார் கோயில் | மண்டூர் | பூசாரி (கட்டாடி) | | ஐயனார் அகவல்‡ ஐயனார் காவியம்‡ | |
| *பரமரையினார் | புளியன்தீவு மட்டக்களப்பு | கட்டாடி | | — | மண்முனை-வடக்கு |

| ஆலயங்களின் பெயர் | அமைவிடம் | பூசகர் | விழாக்கள் தினம் | பிரபந்தங்கள் | அரசாங்க அதிபர் பிரிவு |
|---|---|---|---|---|---|
| *ஐயனார் கோயில் | எருவில், களுவாஞ்சிக்குடி | காட்டாடி | | ஐயனார் அகவல் ஐயனார் காவியம் | களுவாஞ்சிக்குடி மண்முனை-தெற்கு எருவில்பற்று |
| *சபரி ஐயப்பன் கோயில் | குருக்கள்மடம் | — | பொங்கல் | — | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | செங்கலடி | ,, | ,, | ஐயனார் காவியம் ஐயனார் அகவல் | வாழைச்சேனை |
| | | **திருகோணமலை மாவட்டம்** | | | |
| *ஐயனார் கோயில் | கொக்குளாய் | பூசாரி | பொங்கல் | — | |
| *ஐயனார் ஆலயம் | தென்னமரவாடி | ,, | ,, | — | |
| | | **புத்தள மாவட்டம்** | | | |
| *உப்புக்குளத்தடி ஐயனார் கோயில் | உப்புக்குளம், உடப்பு, சிலாபம் | பூசாரி | பொங்கல் | — | ஆராய்ச்சிக்கட்டு |
| *மருதங்குளத்து ஐயனார்கோயில் | மருதங்குளம், சிலாபம் | ,, | ,, | — | ,, |
| | | **அம்பாறை மாவட்டம்** | | | |
| *ஐயனார் கோயில் | தளவட்டான், கல்முனை | பூசாரி | பொங்கல் | | கல்முனை |
| *ஐயனார் கோயில் | புதுக்காடு, இராமநாதபுரம் | ,, | ,, | | ,, |
| *ஐயனார் கோயில் | பாண்டிருப்பு | ,, | ,, | | ,, |

குறிப்பு :

* இவ்வடையாளம் கோயில்கள், ஆகம, சிற்ப சாத்திர விதிமுறைகளுக்கு அமையாது, சிறிய கோட்டங்களாகவும், மரங்களின் கீழும் அமைந்த ஆலயங்களாகக் காணப்படுவன.

† வன்னிப் பிரதேசத்திற் போற்றப்படும் சிந்தில் ஒவ்வோரிடத்திலும் அமைந்து காணப்படும் ஐயனார் போற்றப் படுவதினால் இப்பிரதேசத்தின், எல்லா ஆலயங்களிலும் ஒருவகையான சிந்து படிக்கப்படுகின்றது. ஆனால், இதற்கு விதிவிலக்காகப் பூநகரி துணுக்காய் பிரதேசங்களில் இவ்வாலயங்களுக்குச் சிறப்பாக அமைந்த சிந்து படிக்கப்படுவதை அவதானிக்கலாம். சிந்து வடிவத்தினைப் பதிகம் என்று சொல்லும் வழக்கும் இப்பிரதேச மக்களிடம் உண்டு.

‡ ஐயனார் அகவல், ஐயனார் காவியம் ஆகிய இரு நூல்களும் மட்டப்பிரதேச ஐயனார் ஆலயங்களில் போற்றப் படுகின்றன. அவ்வப் பகுதிக்கான சிறப்பான பிரபந்தங்கள் இன்றும் எழவில்லை.

இவ்வாய்வுக்கான களவாய்வினை மேற்கொண்ட பொழுது தம்மாலான உதவிகளையும் ஒத்தாசைகளையும் நல்கிய பின்வருவோருக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

| பெயர் | வயது | தொழில் | வதிவிடம் |
|---|---|---|---|
| செல்லையாசயம்பு | 67 | பூசாரியார் | ஆதிசயன்குளம் |
| தம்பையா சுப்பையா | 86 | பூசாரியார் | நெலுக்குளம் |
| இராசையா கார்த்திகேசு | 62 | பூசாரியார் | மல்லாவி, துணுக்காய் |
| சுப்பிரமணியம் | 50 | கமம் | உயிலங்குளம் |
| கார்த்திகேசு | 81 | கமம் (பூசாரி) | உயிலங்குளம் |
| ஐயம்பிள்ளை | 61 | கமம் | குமிழமுனை |

# Book Review

| | | |
|---|---|---|
| Title of the Book | : | The King and Clown in South Indian Myth and Poetry |
| Author | : | David Dean Shulman |
| Publisher | : | Princeton University Press, New Jersey |
| Year | : | 1985 |
| Pages | : | 15+408 |

The author rightly refers to culture's search for meaning in the inner and outer "semantic dimension of social reality." However, without proceeding to explain the range of cultural meanings in all that belongs to the Dravidian, the author has descended into the political order. In this pursuit, he thinks in terms of *"a strong political centre"* as against what Heesterman calls "the king's ultimate separation from the transcendent authority rooted in Brahminical values." How far Heesterman was right in bringing the Dravidian concept of kingship to fall in line with a common ancient concept is one to be seen from different disciplinary efforts. The Brahmanical identity and superiority become an obsession with the author and helps him greatly to confuse and mystify the Northern and Southern patterns. The Tamil king in tradition was not the embodiment of a sacrificial persona though the Cōḷa dynasty appears to have copied much of the Aryan concepts through import of Brahmin settlers. The author refers to Parantaka I ordering the gift of three villages in the Toṇṭai region as *prammatēya*. The concern of the author appears to lie with the Aryan-Brahmin supremacy to the neglect of the more valuable and meaningful Dravidian. The Brahmins to him become "the repositories and symbols of the supreme values of the tradition." Hence "ritualistically the king will seek to transfer his load of evil to the Brahmins" (Page 30). ' The Brahmin carries with him the ultimate values of the society, and its ultimate authority." (Page 31)

Due to incomprehension of the hold Saivism had on the Tamil people and on the Tamil kingly order as well, as failure to understand the symbolism of surrender at the Still Point which is the Resting Foot of the Cosmic Dancer, the author connects up his theme by devious devices and inferences. Chidambaram or Thillai was the centre of

consciousness in Saiva tradition. The reference to Kūṟṟuvanāyanār, "the pure *Cēra* of great lineage" speaks sufficiently of the author's ignorance and indifference to basic and substantial values which the kingly order was expected to uphold. The understanding of Cēkkiḻār in this regard by the author shows a profound ignorance of the *Cēra, Cōḻa, Pāṇṭya* order of kingship and a lack of comprehension of Saivism's role in giving meaning to kingship. (Pages 32.33). Even the understanding of the majestic compilation called *Periya Purāṇam* is disfigured by Aryan-Brahmanical obsession. The story of *Cuntarar* has a symbolism all its own and to infer clownishness reveals lack of insight.

If the king was able to live out "the fervently admired processes of softening, flowing, dissolving one's heart and mind in the liquid sensation of ultimate truth" (P. 255) it alone showed perfectitude in the kingly order. It is wrong therefore to conclude that the South Indian kingdom was "a state without a centre" (P. 256). Rather it has to be conceived of as the only State with a centre and therefore the valid thing in kingship. The Centre was there at the Still Point of the turning world which is where the Dance of Siva always is. That represented a symbol with a redeeming power.

Space prevents a detailed examination of the entirely misleading and subjective treatment of the subject by the author. Since, as the author observes, "there is an historical link between the Brahmin and the clown" (P. 152), I shall leave out any more of the author's "psychology of Brahmin clowning".

Failure, on the other hand, to project the science of Saiva Sitthanta into the understanding of Tamil tradition has made the book deviate from the objectivity that should have held ground. The book itself is possessed by "the demons of the Triple City" which Saivism calls for destruction *āṇavam, kaṉmaṉ, māyai.* Brahminism had only one role to play which was to keep the temples built by the kings sacred through Sanskrit incantations. What, had resulted has been no doubt a heroic tragedy which is the author's own comic transformation by which the most valued and sacred has to be figured out at the most profane levels. In the author's own concluding words it is a 'negation through comic transformation and transcendence."

The author has failed to grasp the meaning of kingship as understood in the Tamil tradition. Kingly power was the essence called *Caiva niti* which gave the final meaning to *aṟam*. The author has

unfortunately failed to fathom the depths of Tamil in the *Cittānta cāctrās* when he writes his Chapter VIII. The Cōḷa king Rācarāca I built the Brahadisvara temple in Tanjore. All temples were masterpieces of dedication through the art called *cilpa-cāctra*. It was the Tamil king who led in pilgrimage. The idea of "ascension of Siva's heroic clowns" in Brahadisvara is too far-fetched because the temple signified for king and commoner a *tiruviḷaiyāṭal* wherein life took its most symbolic and significant role. In the natural rhythm of life was the inter-play of the opposites and kingship showed the way to a reconciliation. There was no "mixed outlook" for the *Cōḷa* king's and nothing called the 'comic' however much the author may make it appear as a "transformation and transcendence".

The Tamil tradition took dance as the essential component of education along with literature and music. Bharata Natyam is the rich cultural inheritance of the Tamil people and, during the Cōḷa period, architecture and sculpture reached the highest peak. Dance meant that of gnosis which was a real and meaningful experience. There was hence no need of a clown to play tortuous and irreverant roles.

It was a fallacy to have thought of the Brahmin as the "womb" of kingship and of the world (P. 110). Tamil, unsullied by Sanskrit, had a character all its own which modern research appears to ignore. The author's eloquent style of writing has taken the better of the objectivity needed for a difficult subject dealing wholly with the Tamil.

C. RAJASINGHAM

# நூல் மதிப்புரை

நூல் பெயர் : தமிழ் அறிவுக் கோட்பாடு
ஆசிரியர் : பேராசிரியர் க. நாராயணன், எம்.ஏ., எம்.எட்.,
பதிப்பகம் : தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.
ஆண்டு : 1985
விலை : ரூ. 12-50
பக்கம் : 114

புதுச்சேரியில் தாகூர் கலைக்கல்லூரியின் மெய்ப் பொருளியல் துறையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றுபவர் இந்த நூலாசிரியர். இந்த நூலின் மூலம் தமிழிற்கு ஒரு புதிய சிந்தனையை—தமிழில் ஒரு புதிய சிந்தனையைத் தருவதற்குத் திரு. நாராயணன் முயன்றுள்ளார். இந்நூல் தமிழிற்கு ஒரு புதிய வரவு மட்டும் அன்று; தமிழ் மொழியை வளப்படுத்துவதற்குரிய புதிய சிந்தனைச் செல்வம் இது.

### புதிய வரவு

இந்த நூலிற்கு அணிந்துரை வழங்கிய அறிஞர், ''ஒரு புது (வகை) நூல் படைத்து இருப்பது கண்டு **தமிழ்த்தாய்** பெருமை கொள்வாள் என்று உறுதியாக நம்புகிறேன்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்குக் கருதத் தக்கது.

### கொள்கையா? கோட்பாடா?

''அறிவுக் கோட்பாடு'' எனும் தலைப்பில் உள்ள ''கோட்பாடு'' எனும் தொடர்மொழி பொருத்தம் அற்றது. இதற்குரிய காரணம் இந்த நூலில் தான், முதன்முதலாகத் தமிழரின் அறிவு பற்றிய சில கொள்கைகளை உருவாக்க முயன்றுள்ளார். அதற்குள் அவற்றைக் 'கோட்பாடு' எனும் பெயரால் சுட்டுவது தவறு என்பது இந்த மதிப்புரையாளனுடைய கருத்து.

உலகப் புகழ்வாய்ந்த பெட்ராண்ட் ரஸலே, தம்முடைய நூலிற்கு 'Theory of knowledge' என்றுதான் பெயரிட்டுள்ளாரே யொழிய, Doctrines of knowledge' எனப் பெயரிடவில்லை என்பது இங்கு நினைவு கூர்தற்குரியதாகும்.

### சிறப்பியல்பு

இந்த நூலிற்குரிய தனிப்பெருஞ் சிறப்பு, முதன்முதலாக தமிழருடைய சிந்தனையில் அறிவின் தோற்றம், இயல்பு, வகை, பயன் முதலியவற்றைத் தத்துவ நோக்கில்—சிறப்பாக நுண்பொருளியல் (Metaphysics) அறிவாராய்ச்சி இயல் (Epistemology) எனும் சிந்தனைத் துறைகளின் சுடரொளியில், தமிழருடைய அறிவுநலம் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளமையாகும்.

"பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் இலை மறை காய்போல, மறைந்து இருக்கும், பொதிந்து இருக்கும் அறிவாதார முறை இயலை வெளிக் கொணர்ந்து காட்டுவதே, இந்நூலாசிரியரின் நோக்கம். இந்த நோக்கத்தில் அவர் பெரு வெற்றி பெற்றுள்ளார் எனக் கூறலாம்.

## நூலின் அமைப்பு

இந்த நூல் ஏழு இயல்களையும், இருபத்து நான்கு துணைத் தலைப்பு களையும், 172 அடிக் குறிப்புகளையும் கொண்டதாகும்.

"இந்தியத் தத்துவங்களில் அறிவுக்கோட்பாடு" எனும் இயலோடு இந்நூல் தொடங்குகிறது. தமிழர் அறிவுக்கோட்பாடு, அறிவின் இயல்பு, அறிவின் வகைகள், அறிவின் மூலங்கள், அறிவின் ஏற்புடைமை, அறிவின் பயன் என்னும் இயல்புகளைக் கொண்டது இந்நூல்.

## சிந்தனைச் சிறப்பு

மனித இனத்தின் தனிப் பெருஞ்சிறப்பே சிந்தனைத் திறனைப் பெற்று இருப்பதாகும் என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். "சிந்தனையின் பயனே அறிவு' என்பதனையும் அவர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். இங்கே 'உயர்திணை என்மனார் மக்கள் சுட்டே' எனும் தொல்காப்பிய (சொல். 1) நூற்பாவை இணைத்து விளக்கியிருப்பாரானால், இந்நூலாசிரியரின் கருத்து, வலிவும் வனப்பும் பெற்று இருக்கும்.

'சிந்தனை என்பது யாது?' எனும் வினா அல்லது ஐயம் நமக்கு எழலாம். இதற்குச் 'சிந்தனை என்பது மனத்தின் இயக்கம்' (பக். 18) என எளிமையும் தெளிவும் வாய்ந்த விளக்கத்தை அளித்துள்ள இவ்வாசிரியரைப் பாராட்ட வேண்டும்.

'வட இந்தியத் (இலக்கியங்களில்) தத்துவங்களில் அறிவுக் கோட்பாடு' எனும் பகுதியில், பரந்து பட்ட பாரதத்தின் சம்ஸ்கிருதச் சார்புடைய அறுவகை தரிசனங்களும், சமணம், பௌத்தம் எனும் சமய தத்துவங்களும் க்ண்ட 'அறிவுக் கொள்கையைச்' சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் ஆசிரியர் எடுத்துரைத்துள்ளார். அவற்றுள் சாங்கிய தத்துவத்தில் இடம்பெற்றுள்ள அறிவுக் கொள்கைக் 'காரண—காரியக் கோட்பாடு' எனும் தலைப்பில் யாவரும் புரிந்துகொள்ளத் தக்க வகையில், சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். இந்த இயலிலேயே, இந்நூலிற்குத் தேவைப்படும் கலைச் சொற்களை, ஆசிரியர் நயமுறப் படைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

## அறிவுக்கொள்கையின் இயல்புகள்

இரண்டாவது இயலில் 'தமிழர் அறிவுக்கோட்பாடு' எனும் பொதுத் தலைப்பில், இவ்வாய்விற்கு அடிப்படையான பல செய்திகளும், கருத்துகளும் மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளன.

"அறிவுக் கோட்பாடு என்பது தத்துவக் கோட்பாடுகளுள் முதன்மை யானது; உறுதிப் பொருளை அறிவதற்கான மனிதனின் திறன்; அறிவைத் தரும் மூலங்கள், அறிவதற்கான வடிவங்களும் நெறிமுறைகளும், உண்மையும்

அதனை அறிவதற்கான வழிகளும்—என்பன பற்றிய கொள்கைகள் இவ் வறிவுக் கோட்பாட்டில் இடம்பெறுகின்றன'' (பக். 39) என்று திரு. நாராயணன் குறிப்பிட்டுள்ளமை, இந்த நூலின் நோக்கத்தையும் போக்கையும் புரிந்துகொள்ள உறுதுணையாகிறது.

**நான் யார்?**

'அறிவின் இயல்பு' எனும் நான்காம் இயலில், 'அறிகின்றவனாகிய நான்' எதைச் சுட்டுகிறது என்பதை விளக்கும் ஆசிரியர், தன்முனைப்பற்ற நிலையில் 'ஆன்மாவைக் குறிக்கும்' எனத் தெரிவிப்பது, இந்தியத் தத்துவத்தின் ஆணி வேரைப் பிடுங்கி, எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது (பக். 56). அடுத்து அறிவானும், அறிவிப்பானுமாக அமைவதும் ஆன்மாவே என்பதனை ஆசிரியர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார் (பக். 56-58). இங்கு நம் சமய அருளாளர்கள் 'அறிவானும் அறிவிப்பானும் தானே' என இறைவனையே சுட்டுவர் என்பது நினைவுகூரத் தக்கது.

நான்காம் இயல் 'அறிவின் வகைகள்' என்பதாகும். இத்தலைப்பில் ஒரு சிறு தவறு புகுந்துள்ளது. 'வகை' என்பதே பன்மை, எனவே 'வகைகள்' என எழுதத் தேவை இல்லை.

**அறிவின் வகைப்பாடு**

இதனுள், ''அறிவு என்பது ஒரு பெருந்தொகுதி; அதனுள் பற்பல வகைகள் உண்டு'' எனத் தெரிவிக்கும் ஆசிரியர், (பக். 61). காட்சி அறிவு (Empirical Knowledge), வடிவியல் அறிவு (Formal Knowledge), மதிப்பீட்டு அறிவு (Formative Knowledge) எனும் மூன்றுவகைப்பாட்டைப் பல வகையான மேற்கோள்களைத் திருக்குறளில் இருந்தும் பிற பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் இருந்தும் தக்க சான்றுகள் காட்டித் தெளிவுறுத்தும் ஆசிரியரின் திறன் போற்றத் தக்கதாகும்.

**எண்ணும் எழுத்தும்**

''வள்ளுவர் இவ்வடிவ இயல் அறிவுக்குச் சிறப்பிடம் தந்து விரிவாகப் பேசுகின்றார். வடிவவியல் அறிவை 'எண் அறிவு' என்றும், பிறவியல் அறிவை 'எழுத்தறிவு' என்றும் அவர் வகைப்படுத்தியுள்ளார். ''எண்ணும் எழுத்தும் அறிவுத் தொகுதியின் இரு பிரிவுகள். இவை இரண்டும் மனித வாழ்வைச் சிறக்கச் செய்யும் இரு கண்கள்'' எனும் ஜார்ஜ் ராஸ் (George Ross) என்பவர், 'சிந்தனையின் வரம்புகள் (The limits of Reasons) எனும் நூலில் வெளியிட்டுள்ள கருத்தினை, இந்நூலாசிரியர் மேற்கோளாகத் தந்துள்ளமை (பக். 65). திருவள்ளுவரின் சிந்தனைக்கு ஒளியூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

**அறிவின் ஆதாரம்**

இந்நூலில ஐந்தாவது இயல், 'அறிவின் மூலங்கள்' (Sources of Knowledge) என்பதாகும். மேற்கோள், அனுபவம், சிந்தனை, உள்ளுணர்வு என்பன அறிவிற்குரிய அடிப்படை ஆதாரங்கள் என்பதை வள்ளுவர் வழிநின்று விளக்கியுள்ளார். இப்பகுதிக்கு, மணிமேகலைக் காப்பியத்தின்

சமயத் திறங்கேட்ட காதை'யை இந்த நூலாசிரியர் பயன்படுத்தி இருந்தால்; அவருடைய கருத்துகள், மேலும் ஏரும் எழிலும் பெற்றிருக்கக் கூடும்.

**செல்லாக்காசா?**

அடுத்த இயலில், 'அறிவினால் ஆராய்ந்து கொள்ளும் முடிவுகள், ஏற்புடையனவாக இருக்குமா?' என்பதனை 'அறிவின் ஏற்புடைமை' (Validity of knowledge) எனும் தலைப்பில் ஆழமாக ஆசிரியர் ஆராய்ந்துள்ளார். பிரதிக் கோட்பாடு (பக். 99-100) (Correspondence Theory), இயைபுக் கோட்பாடு (பக். 101-102), (Cobber Theory), பயன்வழிக் கோட்பாடு (பக். 102-103) (Pragmatic Theory) என்பனவற்றைப் பண்டைத் தமிழருடைய சிந்தனையில் பொருத்திக் காட்டியுள்ளமை சிறப்புடையதாகும்.

'அறிவின் பயன்' என்பது இந்நூலை நிறைவுசெய்யும் இயலாகும். உலகியல் பயன், அறப்பயன், ஆன்மப் பயன் எனும் மூவகைப் பயன்களைப் பழைய தமிழ் இலக்கியங்களின்வழி, ஆசிரியர், நன்கு தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

அறிவின் குறிக்கோள் ஆன்மிக விடுதலையை அடைவதே. இதனையே அறிவின் முடிந்த பயனாகப் பேராசிரியர் நாராயணன் அறிவுறுத்துகிறார். இது உண்மை. வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை!

''அறிவறிவு என்றிங்கு
அரற்றும் உலகம்
அறிவுஅறி யாமை
யாரும் அறியார்
அறிவுஅறி யாமை
கடந்த அறிவானால்
அறிவுஅறி யாமை
அழகிய ஆறே'' (திருமந்.

எனும் திருமூலர் திருமொழியை இங்கு நினைவுகூர்வோமாக.

**பாராட்டுதலுக்குரிய சிறந்த முயற்சி**

'தமிழரின் அறிவுக் கோட்பாடு' எனும் இந்நூல் முதல் முயற்சி; முழுமையான முயற்சியாக அமையாவிட்டாலும், போற்றிப் பாராட்டத் தக்க புதிய முயற்சி. கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளில், தமிழில் வெளிவந்துள்ள நூல்களுள், தலைசிறந்த நூல் இது. ஆசிரியரின் முதன்மைத் திறத்தை (Originality) வெளிப்படுத்தும் சிறந்ததொரு நூல் இது. இந்நூலாசிரியருக்குத் தமிழுலகம் நன்றி பாராட்டும் கடப்பாடுடையதாகும்.

க. த. திருநாவுக்கரசு

**The Books Published between January 1986 and June 1986**

1. **Ilakkaṇap patippukkaḷ**

   Dr. K. Nachimuthu

   [Dr. U. V. Swaminathaiyer Endowment Lecture Publication Series]

   P. N. 121, 1986, Rs. 12, Pages VII+124

   In this work the author explains in detail the literary Contribution of Dr. U. V. Swaminathaiyer in editing the four grammatical works namely, i) Puṟapporuḷ veṇpāmālai ii) Naṉṉūl Mayilai nātar Urai, iii) Naṉṉūl Caṅkaranamaccivāyar Urai and iv) Tamiḻ neri Viḷakkam.

2. **Makāmatip Pāvalar**

   [Sadhavathani Seygu thambip Pavalar Endowment lecture Publication Series]

   Dr. S. Fazulu Mohideen

   P. N. 122, 1986, Rs. 11, Pages VI+108

   The author in this work elucidates the life history and writings of Sadavathani Seyguthampi Pavalar. It could be inferred that his contribution to Tamil literature is notable among the other Muslim poets.

3. **Heritage of the Tamils Education & Vocation**

   Editors

   Dr. S. V. Subramanian

   Dr. V. R. Madhavan

   P. N. 123, 1986, Rs. 50, Pages XII+506

   This work is a compilation of 34 Research Articles contributed by emient scholars of various disciplines. The articles cover various topics such as Education, Professon and Art and culture of the Tamils.

4. **Ulaka Mutaṉ moḻi Tamil**

   [Dr. G. Devaneya Pāvaṇar Endowment Lecture Publication Series.]

   Dr. K. Poongavanam

   P. N. 124; 1986, Rs. 12, Pages IV+118

   Pavanar has come to a conclusion that Tamil language occupies the fore most position among the other languages. The present author with ample evidences tries to establish what Pavanar has said.

# A System of Transliteration of Tamil

## உயிரெழுத்துகள் — Vowels

| குறில் — Short | | நெடில் — Long | |
|---|---|---|---|
| அ | a | ஆ | ā |
| இ | i | ஈ | ī |
| உ | u | ஊ | ū |
| எ | e | ஏ | ē |
| ஒ | o | ஓ | ō |

ஐ ... ai

ஔ ... au

ஃ ... h

## மெய்யெழுத்துகள் — Consonants

| வல்லினம்—Hard | | மெல்லினம்—Soft | | இடையினம்—Medial | |
|---|---|---|---|---|---|
| க் | k | ங் | ṅ | ய் | y |
| ச் | c | ஞ் | ñ | ர் | r |
| ட் | ṭ | ண் | ṇ | ல் | l |
| த் | t | ந் | n | வ் | v |
| ப் | p | ம் | m | ழ் | ḻ |
| ற் | ṟ | ன் | ṉ | ள் | ḷ |

R. No. 30339 / 72

Books for Review and typed Articles for Publication should be sent in *triplicate*, making use of the system of transliteration indicated on the reverse page, addressed to :

The Editor-in-Chief,
Journal of Tamil Studies,
International Institute of Tamil Studies,
C. I. T. Campus,
T.T.T.I. Post, Madras-600 113.
Tamil Nadu, India.

## SUBSCRIPTION

| | Within India | | Outside India | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Annual | Rs. 25-00 | U.S. | $ 10 | or | Rs. | 100 |
| Single Copy | Rs. 15-00 | U.S. | $ 5 | or | Rs. | 50 |
| Life membership | Rs. 300-00 | U.S. | $ 100 | or | Rs. | 1000 |

Published on August 1987 by Dr. A. N. Perumal, Editor-in-Chief and Director, International Institute of Tamil Studies, on behalf of the International Institute of Tamil Studies and Printed by Novel Art Printers, Madras-14.